

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE PRESENTE A
UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAITRISE ES ARTS (PHILOSOPHIE)

PAR
DANIEL CLOUTIER

LA PLACE DE LA MORT DANS LE SURREALISME

AOUT 1983

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

à Hélène

TABLE DES MATIERES

	Page
REMERCIEMENTS	
INTRODUCTION	1
CHAPITRES	
I. LA LIBERTE ET LA MORT	8
(ou la révolte contre la réalité extérieure)	
1.1 L'Humour noir	9
1.2 Le suicide	21
II. L'AMOUR ET LA MORT	34
III. LA POESIE ET LA MORT	57
IV. UN PREDECESSEUR ROMANTIQUE : ALPHONSE RABBE ...	115
V. LE SURREALISME ET L'AU-DELA	124
5.1 La religion	124
5.2 Le Grand Jeu	130
5.3 Immanence et transcendance	132
VI. ESOTERISME ET DIALECTIQUE : LE POINT SUPREME ..	139
CONCLUSION	154
BIBLIOGRAPHIE	168
ANNEXES	
I. L'amour et la mort	162
II. Résumé du mythe de Mélusine	163
III. Mythe d'Isis et d'Osiris	164
IV. L'Arcane XVII	167

REMERCIEMENTS

Nous tenons à adresser nos plus sincères remerciements à Monsieur Roland Houde pour avoir bien voulu accepter la direction de ce mémoire. Notre reconnaissance va aussi à Hélène Lanoie à qui nous devons beaucoup plus que la mise en page de cette étude.

Si seulement un homme a appris à penser, peu importe à quoi il pense, il pense toujours au fond à sa propre mort. Tous les philosophes ont été ainsi. Et quelle vérité peut-il y avoir s'il y a la mort ?

Tolstoï
cité par Breton dans La confession dédaigneuse.

... c'est la révolte même, la révolte seule qui est créatrice de lumière. Et cette lumière ne peut se connaître que trois voies : la poésie, la liberté et l'amour ...

André Breton
dans Arcane 17.

INTRODUCTION

Il pourrait sembler paradoxal d'entreprendre une étude de la conception surréaliste de la mort, alors que l'on sait jusqu'à quel point les surréalistes ont exalté la vie. Bien qu'un nombre tout à fait considérable d'études sur le surréalisme aient été réalisées jusqu'à maintenant, seulement quelques rares commentateurs ont déjà traité un peu de la question, la plupart l'ayant fait assez succinctement d'ailleurs, si bien qu'à ce jour on ne dispose d'aucune étude qui prenne le sujet pour thème central. Est-ce à dire que poser la question de la mort dans le surréalisme heurte à ce point le bon sens pour que jamais un commentateur ne sentît l'intérêt d'en entreprendre l'examen ? Pourtant, nous ne croyons pas que l'idée soit aussi saugrenue qu'il pourrait y paraître. Pour mieux nous faire saisir l'étoffe du surréalisme, nous allons examiner l'"envers" du sens par lequel on le présente habituellement.

En fait, s'il est une cause susceptible d'expliquer un peu valablement l'absence d'étude sur la conception surréaliste de la mort, ce n'est certainement pas le manque d'intérêt pour le sujet (qu'on veuille pourtant bien être assuré que nous ne cultivons aucun goût particulier pour le morbide), mais bien plutôt la difficulté de trouver des

textes surréalistes traitant d'une manière suffisamment substantielle et claire de la mort. A vrai dire, à première vue, le thème de la mort semble occulté par le surréalisme.

Se sentant concerné par un tas de choses, ce mouvement prit vite l'habitude de se prononcer sur tout. Comment se fait-il par exemple que l'on puisse relever plus d'une dizaine de suicides chez les surréalistes sans pouvoir identifier facilement un ou des textes traitant ouvertement et clairement de la question de la mort, n'est-ce pas intrigant de constater que des apologistes de la vie ne soient pas plus bavards?

Il nous a donc semblé nécessaire de bien fouiller ce que le surréalisme nous a laissé afin d'y relever des indices nous permettant de mettre à jour la vision surréaliste de la mort. Isoler ces indices, les dégager pour en éprouver la cohérence, tel est essentiellement le but que nous nous sommes fixé.

Bien sûr, d'une façon générale, la mort est une préoccupation pour les vivants que nous sommes. Le questionnement auquel elle donne lieu semble si lourd et si fondamental, qu'à lui seul il est capable de justifier d'interminables recherches. Cependant faisons bien noter ici, que le choix de notre sujet de recherche n'a pas été motivé tant par l'intérêt pour le questionnement sur la mort, que par un

intérêt profond pour le surréalisme lui-même. Somme toute, à l'origine cette étude se veut davantage une contribution aux "études surréalistes", qu'une contribution à la métaphysique.

Précisons qu'il n'est pas possible d'étudier la philosophie du surréalisme de la manière "traditionnelle" dont la philosophie conduit habituellement ses études. Par exemple, lorsqu'en philosophie on entreprend d'étudier la pensée d'un auteur et d'une doctrine quelconque, on se limite alors habituellement aux oeuvres elles-mêmes, et cela n'étonne personne; attacher une bonne importance aux divers événements et aux anecdotes constituant la vie d'un auteur équivaudrait, aux yeux de ceux qui composent la majorité de la communauté philosophique, à ne faire rien de plus que de la biographie, ce qui semble assez éloigné de la philosophie (je ne parle pas ici des considérations sociologiques de bon aloi). Pourtant, pour l'étude éclairée du surréalisme, il nous semble essentiel de tenir compte aussi bien de la vie que de l'oeuvre des surréalistes: l'action surréaliste s'avère essentielle à sa juste compréhension. D'ailleurs, dans un passage de Nadja (p.11-12), c'est ainsi qu'André Breton nous invite à concevoir l'exégèse :

C'est à partir de telles réflexions que je trouve souhaitable que la critique, renonçant, il est vrai, à ses plus chères prérogatives, mais se proposant, à tout prendre, un but moins vain que celui de la mise au point toute mécanique des idées, se borne à de savantes incursions dans le domaine qu'elle se croit le plus interdit et qui est, en dehors de l'oeuvre, celui où la personne de l'auteur, en proie aux

menus faits de la vie courante, s'exprime en toute indépendance, d'une manière souvent si distinctive.

Il est important de rappeler que, comme l'a bien montré Ferdinand Alquié, il n'existe pas à proprement parler de philosophie surréaliste, il n'y a qu'une philosophie du surréalisme, qu'avec le plus de fidélité possible, on doit s'efforcer de dégager de la vie et de l'oeuvre des surréalistes, elle n'est qu'implicite.

Remarquons que la philosophie se trouve dans une position inconfortable lorsqu'elle veut examiner le surréalisme; elle use de logique et de raison pour circonscrire son objet, alors que le surréalisme, réfractaire aux limitations, a combattu peu de choses davantage que la raison. Comme le disait Breton dans les Entretiens (p.108), les surréalistes possèdent " la ferme intention de briser le rationalisme fermé ". Non pas que les surréalistes se veuillent totalement déraisonnables, mais ils entendent remplacer la "raison" de la tradition classique par la raison véritable, qui celle-là tiendra davantage compte des instincts et des sentiments. D'ailleurs, "les ambiguïtés du surréalisme interdisent en effet de parvenir au système logique et non contradictoire d'un discours conceptuel objectif", nous dit avec "raison" Ferdinand Alquié. Au surplus, l'ampleur de ces ambiguïtés et ces contradictions ne se trouve pas diminuée du fait que le surréalisme ait été fait par plusieurs et non par un seul homme, même s'il faut accorder un rôle très déterminant à

André Breton qui en a été l'instigateur et le propagandiste.

Nous nous engageons dans cette étude en prenant le parti de dire, avec certains commentateurs, que ces ambiguïtés et ces contradictions sont peut-être davantage la marque d'une richesse plutôt que d'une faiblesse.

Il a tout d'abord fallu relever les points de contact à travers lesquels explicitement ou implicitement on puisse retrouver quelque éclairage quant à l'attitude surréaliste devant la mort. Ce relevé, nous avons choisi de l'effectuer par le biais d'une trame thématique, doublée par moment d'une trame historique, car nous nous doutions que le surréalisme n'avait pas toujours adopté la même position.

Le plus grand souci a été accordé à la fidélité au surréalisme dans cette étude. Il nous a été donné trop souvent de voir des commentateurs se laisser aller à des interprétations légèrement fantaisistes, nous avons donc cherché à développer notre étude avec le maximum de rigueur (compte tenu de la nature du surréalisme) en nous rapportant constamment à des écrits ou à des faits, croyant par là nous assurer de trahir le moins possible la pensée surréaliste. On ne s'étonnera donc pas d'y trouver un bon nombre de citations et d'anecdotes.

Les thèmes principaux que nous avons retenus, sont ceux-là même auxquels le surréalisme accorde la plus grande

importance : " Le surréalisme, c'est la rencontre de l'aspect temporel du monde et des valeurs éternelles : l'amour, la liberté, la poésie " pouvait-on lire dans la revue surréaliste Médium en novembre 1953. A la suite de ces trois thèmes fondamentaux se développent différentes sections dans lesquelles nous examinons les attitudes surréalistes vis-à-vis notamment l'au-delà, Dieu et la transcendance. Finalement, c'est peut-être surtout dans la conclusion que, autant que faire se peut, nous tenterons de rassembler tous les éléments que notre recherche aura mis à jour afin d'en éprouver le degré de solidité et de cohérence.

Nous débutons cette étude sans avoir véritablement de thèse à défendre, nous n'avons qu'un questionnement qui crée un vide que nous espérons combler. Aussi, le terme de "recherche" prend-il ici pleinement son sens.

A priori, sommairement nous envisagions que la position surréaliste devait s'articuler selon l'une ou l'autre des deux attitudes suivantes. Dans la première possibilité, la mort se présenterait comme étant la suprême contrainte aux yeux des surréalistes, sachant combien ils étaient épris de liberté. Dans la deuxième possibilité, la mort pourrait être envisagée comme un passage pour accéder à autre chose qu'un néant, pouvant peut-être libérer enfin l'homme de tout ce qui l'enchaîne et que les surréalistes ont combattu de toutes leurs forces.

Avant que ne débute cette étude d'une face cachée du surréalisme, notons en terminant que dans ce mémoire, la mort s'exprime à travers deux acceptions qui parfois se recourent, l'une étant la mort assimilée à la vie "réelle", l'autre étant bien sûr la mort physique avec tout ce que cela implique ou n'implique pas.

CHAPITRE I

LA LIBERTE ET LA MORT (ou la révolte contre la réalité extérieure)

On sait combien l'entreprise surréaliste se place sous le signe de la révolte. Bien qu'on ait souvent signalé qu'il ne faille pas voir dans la révolte surréaliste un pur négativisme semblable à celui du dadaïsme, il reste qu'au nom de la liberté (également au nom de l'amour et de la poésie) les surréalistes ont tenu à s'insurger contre cette triste et désolante réalité dont traite André Breton au début de son premier Manifeste en 1924.

Tant va la croyance à la vie, à ce que la vie a de plus précaire, la vie réelle s'entend, qu'à la fin cette croyance se perd. L'homme, ce rêveur définitif, de jour en jour plus mécontent de son sort, fait avec peine le tour des objets dont il a été amené à faire usage, et que lui a livrés sa nonchalance, ou son effort, son effort presque toujours, car il a consenti à travailler, tout au moins il n'a pas répugné à jouer sa chance (ce qu'il appelle sa chance!). Une grande modestie est à présent son partage: il sait quelles femmes il a eues, dans quelles aventures risibles il a trempé; sa richesse ou sa pauvreté ne lui est de rien, il reste à cet égard l'enfant qui vient de naître et, quand à l'approbation de sa conscience morale, j'admets qu'il s'en passe aisément.¹

1- André Breton, Manifestes du surréalisme, Paris, collection "Idées", Gallimard, 1971 (Première édition du "premier Manifeste", 1924), p.11.

La "vie réelle" est décevante, car à l'époque adulte on ne peut que constater la ruine qu'elle a opérée des aspirations de l'homme jeune. L'homme adulte faisant le bilan de sa vie éprouve un amer sentiment d'échec. Cet échec, les surréalistes l'attribuent à un étouffement de toutes les forces vives de l'homme par la réalité extérieure. Comment ne pas se révolter contre ce qui nous étouffe ? Aux yeux des surréalistes la réalité extérieure est source de mort.

La révolte contre la réalité extérieure en est une contre ce qui tue la vie. La "vraie vie", celle-là seule intéresse les surréalistes. Cette riche réalité c'est ce que Breton appellera la surréalité.

1.1- L'Humour noir : Dans son Anthologie de l'Humour noir, André Breton rapporte comment le boxeur-poète Arthur Cravan₂ en qui plusieurs voient un précurseur de Dada : " Appelé à conférer à New York sur l'humour, (...) monte complètement ivre sur la scène et entreprend de se déshabiller, en attendant que la salle se vide et que la police vienne le cueillir. " ₃

L'attitude de Cravan ici, se situe dans la plus pure tradition dadaïste. Dada nourrissait une haine incommensu-

2- directeur de la revue Maintenant de avril 1912 à avril 1915.

3- André Breton, Anthologie de l'Humour noir, Paris, éd. J.J. Pauvert, 1966 (Première édition, 1939), p.325.

surable contre la logique, cette logique et ce bon sens qui avaient notamment permis les horreurs de la première guerre mondiale. Tristan Tzara lui-même lorsqu'il était amené à s'expliquer sur le dadaïsme avait grand peine, ne serait-ce que l'espace d'un court moment, à se laisser aller à adopter les règles de la pensée discursive.

Si dadaïste qu'elle soit, l'attitude de Cravan n'est pas celle que l'on attend d'un conférencier sur l'humour. On ne s'attend pas de lui à une performance humoristique mais bien plutôt à ce qu'il nous livre quelques jalons permettant de mieux comprendre le sens de l'attitude humoristique.

D'ailleurs, Breton devenu surréaliste dépasse à ce point de vue le négativisme dadaïste et adopte volontiers la pensée discursive afin notamment de cerner cette notion d'humour noir, dont soit dit en passant il peut légitimement revendiquer la paternité.

S'il est vrai que nous devons à Breton l'expression d' "humour noir", si largement employée aujourd'hui, il ne prétend tout de même pas être l'inventeur d'une nouvelle forme humoristique, mais seulement l'avoir repérée et l'avoir nommée.

En consultant le Dictionnaire abrégé du surréalisme, au mot "humour", en guise de définition, on trouve trois citations : l'une de Jacques Vaché, l'autre de Hegel, et enfin une dernière de Freud. Voilà trois sources importantes

auxquelles Breton ira puiser ce qui lui servira à élaborer la notion d'"humour noir".

Jacques Vaché, personnage énigmatique, dont le bref côtoiement marqua si durablement Breton, ne nous laissa pour tout écrit que ses Lettres de guerre ⁴ (1920). Une mince correspondance qu'il échangea surtout avec André Breton, mais aussi avec Théodore Fraenkel et Louis Aragon. C'est de cette correspondance qu'est extraite la citation du Dictionnaire abrégé du surréalisme : " Je crois que c'est une sensation - j'allais presque dire un SENS - aussi - de l'inutilité théâtrale (et sans joie) de tout ".⁵

On sent tout le nihilisme et la noirceur de l'humeur que portent ces quelques mots. Tout est théâtre et inutile. La réalité est menaçante, alors on désamorcera cette menace. Mais de quelle menace s'agit-il ? Eh bien notamment et surtout peut-être de la menace de mort.⁶

Jacques Vaché est au tout début de la vingtaine, il apprend la guerre au sein des forces armées françaises. Il vit quotidiennement la réalité de la folie de la guerre fossoyeuse. Il a envie de désertir cette insupportable

4- Publiées avec deux très courts textes intitulés Blanche acétylène et Le sanglant symbole. (Ces textes sont repris dans le livre intitulé Trois suicidés de la société, dont on signale la notice bibliographique à la note 7.)

5- Paul Eluard, Oeuvres complètes, (tome I), Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971, p.749.

6- Ce qui d'ailleurs ne l'empêchera pas de se tuer. Nous y reviendrons dans la prochaine section.

réalité, et comme le dira Breton, il choisit "la désertion à l'intérieur de soi-même".

A quelques reprises il parle de la mort dans ses lettres, quelques passages ne sont pas dénués d'Umour (il se plaisait à l'orthographier sans "h") :

... Rien ne vous tue un homme comme d'être obligé de représenter un pays ... 7 De temps en temps - pour ne pas tout de même être suspect de mort douce, une escroquerie ou un tapotement hamical sur quelque tête de mort familière m'assure que je suis un vilain monsieur ... 8 Ce n'est pas fini, vous savez - et les Allemands nous ont envoyé des boulets encore ce matin, bien qu'à 12 kilos de la ligne - Je serai ennuyé de mourir si jeuneeeee. 9 Je l'ai échappé d'assez peu - à cette dernière retraite - Mais j'objecte à être tué en temps de guerre. 10

L'Umour de Vaché devient un contre-poison vis-à-vis cette désespérante réalité extérieure.

Dans un texte intitulé " Trente ans après ", reproduit dans le volume Trois suicidés de la société, à propos des Lettres de guerre, Breton déclare

... promouvoir au plus haut rang, dans l'ordre de la salubrité et des soins d'urgence, les très rares concentrés de résistance absolue que sont les Lettres dites de guerre de Jacques Vaché ... 11

7- Arthur Cravan, Jacques Rigaut, Jacques Vaché, Trois suicidés de la société, Paris, 10/18, 1974, p.274.

8- Ibid., p.274.

9- Ibid., p.283.

10- Ibid., p.295.

11- Ibid., p.260.

L'Umour de Vaché, c'est l'humour noir de Breton. Mais voyons maintenant comment il théorise cette nouvelle notion à l'aide de Hegel et Freud.

Tout d'abord, de Hegel, il tirera des enseignements de son Esthétique. Breton déclare que Hegel a fait faire à l'humour un pas décisif dans le domaine de la connaissance lorsqu'il parla d'un "humour objectif". A ce propos Breton donne une citation de Hegel :

L'art romantique, dit-il, avait pour principe fondamental la concentration de l'âme en elle-même, qui, ne trouvant pas que le monde réel répondit parfaitement à sa nature intime, restait indifférente en face de lui. Cette opposition s'est développée dans la période de l'art romantique, au point que nous avons vu l'intérêt se fixer tantôt sur les accidents du monde extérieur, tantôt sur les caprices de la personnalité. Mais, maintenant, si cet intérêt va jusqu'à faire que l'esprit s'absorbe dans la contemplation extérieure, et qu'en même temps l'humour tout en conservant son caractère subjectif et réfléchi, se laisse captiver par l'objet et sa forme réelle, nous obtenons dans cette pénétration intime un humour en quelque sorte objectif.¹²

Cette réunion de l'intérieur et de l'extérieur, de la subjectivité et de l'objectivité se retrouve également dans une notion parente que le surréalisme et en particulier Breton développa passionnément, celle de "hasard objectif", qui pourrait être selon lui : " la forme de la manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain. "¹³

12- André Breton, Anthologie de l'Humour noir, p.12-13. (On trouve cette citation de Hegel traduite quelque peu différemment dans l'édition offerte par Aubier-Montaigne, vol.5, p.151,152.)

13- André Breton, La clé des champs, Paris, 10/18, 1973, p.108.

Dans Limites non-frontières du surréalisme (1937), Breton écrit : " Humour objectif et hasard objectif : tels sont, à proprement parler, les deux pôles entre lesquels le surréalisme croit pouvoir faire jaillir ses plus longues étincelles. " ¹⁴ C'est dire quelle importance prend l'humour pour les surréalistes.

A travers l'exposé de son concept d'humour objectif, on constate combien Hegel semble accorder de pouvoir, de supériorité à la subjectivité au détriment du monde extérieur. On sait quelle place gigantesque l'idéalisme hégélien a pu accorder à l'esprit, on ne doit donc pas s'étonner outre mesure d'observer la même attitude à propos de l'humour. D'ailleurs cette position plaît beaucoup aux surréalistes, eux qui ne cessent de chercher des armes afin que l'individu exerce sa toute puissante liberté sur le monde.

Cependant, l'esprit s'illusionne, cette supériorité qu'il croit détenir lui donne une victoire toute chimérique, c'est ce qu'a tôt fait de lui révéler l'écrasante réalité. C'est précisément la conscience de cette illusion en même temps que la lucidité de la défaite qui engendre en l'esprit la noirceur de l'humour.

C'est peut-être Freud qui apporta le plus concernant

14- Ibid., p.25.

cette révolte de l'esprit si chère à Breton. Deux analyses de Freud sont essentiellement à retenir concernant l'humour, l'une intitulée Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, l'autre étant un tout petit article, L'humour, publié en 1928.

On sait combien les surréalistes, et particulièrement Breton, ont toujours été extrêmement reconnaissant à Freud, à preuve cette citation de Breton tirée du Dictionnaire abrégé du surréalisme :

Le surréalisme a été amené à attacher une importance particulière à la psychologie des processus du rêve chez Freud et, d'une manière générale, chez cet auteur, à tout ce qui est l'élucidation, fondée sur l'exploration clinique, de la vie inconsciente. 15

En effet, le surréalisme, sans relâche, s'est donné pour programme l'exploration et l'expérimentation de la vie inconsciente.

Comme autre indice de la vénération des surréalistes pour Freud, on peut signaler cette page publicitaire sur laquelle s'ouvrent tous les numéros de la première revue surréaliste La Révolution surréaliste. Dès le deuxième numéro (15 janvier 1925), parmi les dix ouvrages qu'on y signale comme à consulter, neuf d'entre eux sont écrits par des membres du groupe surréaliste, le dixième est celui de Freud intitulé Psychologie collective et analyse du moi, paru alors chez Payot.

Remarquons que cette vénération et cette compréhension n'a été qu'à sens unique (voir "Interview du professeur Freud" dans Les Pas perdus), comme en témoigne le dernier paragraphe d'une lettre que Freud fit parvenir à Breton le 26 décembre 1932 :

Et maintenant un aveu, que vous devez accueillir avec tolérance! Bien que je reçoive tant de témoignages de l'intérêt que vous et vos amis portez à mes recherches, moi-même je ne suis pas en état de me rendre clair ce qu'est et ce que veut le surréalisme. Peut-être ne suis-je en rien fait pour le comprendre, moi qui suis si éloigné de l'art.¹⁶

Voici la citation de Freud que nous retrouvons au mot "humour" dans le Dictionnaire abrégé du surréalisme :

" L'humour a non seulement quelque chose de libérateur, mais encore quelque chose de sublime. " ¹⁷ C'est dans l'article de Freud intitulé L'humour que Breton a puisé cette phrase. Un peu plus loin dans le même paragraphe, Freud s'explique sur le sens qu'il accorde au terme "sublime" :

Le sublime tient évidemment au triomphe du narcissisme, à l'invulnérabilité du moi qui s'affirme victorieusement. Le moi se refuse à se laisser entamer, à se laisser imposer la souffrance par des réalités extérieures, il se refuse à admettre que les traumatismes du monde extérieur puissent le toucher; bien plus, il fait voir qu'ils peuvent même lui devenir occasions de plaisir.¹⁸

16- André Breton, Les Vases communicants, Paris, collection "Idées", Gallimard, 1970, p.176.

17- Paul Eluard, Oeuvres complètes, p.750.

18- Sigmund Freud, Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, Paris, collection "Idées", Gallimard, 1974, p.402.

En effet, Freud se sert de la topique, du Ça, du Moi et du Surmoi afin d'expliquer le fonctionnement de l'humour, selon lui bien supérieur au comique et au jeu d'esprit.

Freud montre que le déclenchement d'affects pénibles constitue le plus grand obstacle à l'effet comique, alors que

... l'humour nous permet d'atteindre au plaisir en dépit des affects pénibles qui devraient le troubler; il supprime l'évolution de ces affects, il se met à leur place.¹⁹

Voici deux exemples que donne Freud (le premier est repris par Breton dans sa préface à l'Anthologie de l'humour noir), et qui concernent précisément le thème de la mort qui nous intéresse ici :

Le fripon que l'on mène à la potence un lundi s'écrie : " Voilà une semaine qui commence bien. " ²⁰
Voici un autre cas du même genre. Sur le chemin du supplice, le fripon, dans la crainte de prendre froid, demande un foulard pour protéger son cou nu; cette précaution, fort louable en toute circonstance, est plus que superfétatoire et oiseuse, en raison de la destinée imminente de ce cou.²¹

La perspective de mourir est habituellement considérée comme étant l'une des contraintes les plus désespérantes auxquelles l'homme se trouve confronté. Freud nous apprend que d'aussi déplaisantes réalités peuvent être défiées par

19- Ibid., p.384.

20- Ibid., p.385.

21- Ibid., p. 386.

l'humour. Celui-ci fait partie d'un ensemble de processus de défense dont dispose l'être humain. Ces mécanismes de défense sont destinés à diminuer l'angoisse. La psychanalyse nous apprend qu'il en existe environ dix types différents, notamment on peut mentionner la régression, le refoulement, la compensation, mais à travers cet éventail, le déplacement humoristique tient une place privilégiée. Comme le dit Freud : " ... l'humour peut être considéré comme la manifestation la plus élevée de ces réactions de défense. "22

L'humour apporte donc un démenti à la réalité, par lui le moi triomphe de la réalité douloureuse, par lui s'affirme le principe du plaisir au détriment du déplaisir entrevu. Tout cela, selon Freud, sans quitter le terrain de la santé psychique, à la différence de certains autres processus poursuivant le même objectif, c'est-à-dire l'évasion de l'angoisse.

L'humour semble dire : " Regarde! voilà le monde qui te semble si dangereux! Un jeu d'enfant! Le mieux est donc de plaisanter! "23

Enfin, un des documents les plus saisissants consacré à l'humour vu à la manière des surréalistes, nous est fourni par Marco Ristitch, poète et écrivain surréaliste, promoteur du mouvement en Yougoslavie. Il écrivit un magnifique article

22- Ibid., p.393.

23- Ibid., p.408.

intitulé "L'humour, attitude morale" qui fut publié dans le no 6 (paru le 15 mai 1933) de la revue surréaliste Le Surréalisme au Service de la Révolution.

Il débute son article par une question qui présente ici le plus haut intérêt : " Quels sont les rapports de l'humour et de la poésie, de l'humour et de la morale, de l'humour et de la mort ? " ²⁴

Il y donne une définition claire de ce qu'il entend par "moral" : " ... seul est moral ce qui est révolutionnaire. " ²⁵ Pour lui l'humour est moral et révolutionnaire, tout comme du reste, la folie, la poésie et l'amour. L'humour s'identifie avec la morale du désir.

Il cite Kotcha Popovitch, co-auteur avec lui d'une Esquisse d'une phénoménologie de l'irrationnel :

L'humour serait l'anarchie s'il pouvait être une attitude. Mais il existe qu'instantané, aussi loin que puissent rouler ses conséquences dont il n'est pas responsable et qu'il n'a pu prévoir. ²⁶

L'humour en tant qu'attitude vitale est intenable soutient Ristitch :

24- Marco Ristitch, " L'humour, attitude morale" dans Le Surréalisme au Service de la Révolution, no 6, Mai 1933, p.36.

25- Ibid., p.38.

26- Ibid.

Jacques Vaché s'est tué, Jacques Rigaut s'est tué. L'humour persistant pourrait être la morale de la solitude, mais la solitude s'est condamnée elle-même à mort, (ou bien elle est obligée de se transformer en action, c'est-à-dire de se nier), précipitée vers son unique résolution, vers l'autodestruction, solitude définitive. L'humour nihiliste, tend régressivement vers sa propre annihilation, vers la paix intra-utérine de l'isolement, de la non-participation, de l'irresponsabilité, vers le repliement humoreux de l'embryon.²⁷

En effet, l'attitude humoristique en tant que rejet de la réalité peut mener à son propre retrait de la réalité. Les suicides sont relativement courants chez les surréalistes, c'est précisément le sujet qui sera abordé dans la prochaine section.

En terminant, parce que l'Anthologie de l'humour noir, malgré les 45 noms qui y sont répertoriés, ne mentionne qu'un seul philosophe "orthodoxe" (de ceux que l'on retrouve dans les manuels d'histoire de la philosophie), nous aimerions ici extraire quelques mots de la présentation qu'en fait Breton.

Le surhomme de Frederic Nietzsche ne pouvait manquer de retenir l'attention des surréalistes, toujours fascinés par tout ce qui exalte la liberté.

L'humour n'a jamais atteint une telle intensité, aussi ne s'est-il jamais heurté à de pires bornes. Toute l'entreprise de Nietzsche tend en effet à fortifier le "surmoi" en accroissement et en élargissement du moi (le pessimisme présenté comme source de bonne volonté;

27- Ibid., p.38.

la mort comme forme de la liberté,²⁸ l'amour sexuel comme réalisation idéale de l'unité des contradictoires : "s'anéantir pour redevenir"). Il ne s'agit que de rendre à l'homme toute la puissance qu'il a été capable de mettre sur le nom de Dieu. Il se peut que le moi se dissolve à cette température.²⁹

La mort comme forme de la liberté, voilà qui pourrait servir de thème à la section qui suit.

1.2- Le suicide : A l'époque, la parcelle du public qui suivait avec quelque intérêt les activités du surréalisme naissant en France, dut être assez étonnée de découvrir dans les pages du premier numéro de la première revue surréaliste qu'on y lançait une enquête sur le suicide. Curieux accueil que les membres du groupe surréaliste d'alors réservèrent à leurs nouveaux lecteurs.

La Révolution Surréaliste s'adressant indistinctement à tous, ouvre l'enquête suivante :

On vit, on meurt. Quelle est la part de la volonté en tout cela ? Il semble qu'on se tue comme on rêve. Ce n'est pas une question morale que nous posons :

LE SUICIDE EST-IL UNE SOLUTION ?³⁰

D'ailleurs comme pour mettre le lecteur dans l'ambiance, les directeurs de la revue (Pierre Naville et Benjamin Péret) l'ont truffée d'extraits de journaux parisiens rapportant des

28- C'est nous qui soulignons.

29- André Breton, Anthologie de l'humour noir, p.170.

30- La Révolution Surréaliste, no 1, première année, 1er décembre 1924, p.2.

faits divers impliquant toujours un ou plusieurs suicides, ou tentatives de suicides.

Dans le numéro suivant de La Révolution Surréaliste, on publie une partie des réponses reçues, près d'une cinquantaine en tout; parmi elles celles de Francis Jammes, Pierre Reverdy, Léon Pierre Quint, Marcel Jouhandeau et Jean Paulhan. Mais ce sont les réponses que donnent les surréalistes eux-mêmes qui retiennent évidemment l'attention ici.

Cependant, avant de prendre eux-mêmes la parole, les surréalistes la donnent à deux suicidés qui leur sont chers : Jacques Vaché et Alphonse Rabbe. Sur le deuxième nous reviendrons dans un prochain chapitre, quant à Vaché, on relève quelques mots parmi la quinzaine de lettres de guerre qu'il a laissées : " Et si l'on se tuait aussi, au lieu de s'en aller ? " et " N.B.- Les lois s'opposent à l'homicide volontaire. "

Sans qu'on puisse en être absolument certain (il n'a pas laissé d'aveux), tous reconnaissent (Breton y compris) la très forte probabilité du suicide dans le cas de Vaché.

Dans une lettre au surréaliste Jacques Baron, le Dr Paul Perrin raconte qu'après la mort de Vaché, il retrouva une photographie que ce dernier lui donna en 1913 :

La photo est criblée de trous et Jacques en me la donnant s'est excusé de ne pas en avoir d'autres que celle-ci, qui lui avait servi de cible pour un tir à la carabine! Etait-ce déjà une manifes-

tation d'une tendance inconsciente à l'autodestruction ?³¹

Voici les paroles que Breton rapporte en présentant l'"auteur" Vaché dans son Anthologie de l'humour noir :

Au moment de terminer cette étude, écrit M. Marc-Adolphe Guégan dans la Ligne de coeur (janvier 1927), je reçois d'une personne digne de foi une déclaration terrible. Jacques Vaché aurait dit plusieurs heures avant le drame : " Je mourrai quand je voudrai mourir ... Mais alors je mourrai avec quelqu'un. Mourir seul, c'est trop ennuyeux ... De préférence un de mes amis les meilleurs." ³²

En fait, Vaché mourut dans une chambre d'hôtel le 6 janvier 1919 d'une intoxication provoquée par une trop grande absorption d'opium et il mourut avec un ami, comme il l'avait prédit.

Jacques Vaché s'est suicidé à Nantes quelque temps après l'armistice. Sa mort eut ceci d'admirable qu'elle peut passer pour accidentelle. Il absorba, je crois, quarante grammes d'opium, bien que, comme on pense, il ne fût pas un fumeur inexpérimenté. En revanche, il est fort possible que ses malheureux compagnons ignoraient l'usage de la drogue et qu'il voulut en disparaissant commettre à leurs dépens, une dernière fourberie drôle.³³

Voilà encore ramenée l'idée voulant que le suicide puisse être l'aboutissement d'une attitude humoristique,

31- Marguerite Bonnet, André Breton : Naissance de l'aventure surréaliste, Paris, José Corti, 1975, p.96.

32- André Breton, Anthologie de l'humour noir, p.377.

33- André Breton, La confession dédaigneuse dans Les pas perdus, Paris, collection "Idées", Gallimard, 1970, p.21-22.

si maintenue trop longtemps dans l'intensité qu'aiment à lui donner les surréalistes.

Parmi les réponses que ceux-ci donnent à l'enquête, on retiendra celles de Maxime Alexandre, Antonin Artaud, Pierre Naville, René Crevel et André Breton.

Les surréalistes ont voulu "changer le monde" et "changer la vie"; ces espoirs ont été plutôt déçus. En 1925, la réponse de Maxime Alexandre témoigne du pressentiment de cette défaite à peine l'effort commencé.

Ils nous en ont fabriqué un monde ces "grands hommes" : Moïse, Jésus-Christ et M. Poincaré! A faire vomir les entrailles au plus gai parmi nous. Redresser tout cela ? Se donner la peine ? Recommencer la création ? Le suicide est tellement plus simple!³⁴

C'est la solution des plus exigeants, qui n'ont pu apprendre la patience, et qui, même peut-être, ne croyaient pas que l'on puisse espérer quelque chose même en y mettant le temps.

Antonin Artaud, alors responsable du Bureau Central de Recherches Surréalistes, était relativement impliqué dans le mouvement et il en sera ainsi jusqu'en 1926, alors qu'avec Roger Vitrac il fonde le théâtre Alfred Jarry (un autre géant de l'humour noir). La suite de la vie d'Artaud en fera un personnage assez controversé. Breton le tiendra

³⁴- La Révolution Surréaliste, no 2, première année, 15 janvier 1925, p.11.

à distance. Mais voici un extrait de ce qu'en 1925, il écrivit en réponse à l'enquête sur le suicide :

Je souffre affreusement de la vie. Il n'y a pas d'état que je puisse atteindre. Et très certainement je suis mort depuis longtemps, je suis déjà suicidé. On m'a suicidé, c'est-à-dire. Mais que penseriez-vous d'un suicide antérieur, d'un suicide qui nous ferait rebrousser chemin, mais de l'autre côté de l'existence, et non pas du côté de la mort. Celui-là seul aurait pour moi une valeur. Je ne sens pas l'appétit de la mort, je sens l'appétit du ne pas être, de n'être jamais tombé dans ce déduit d'imbécillités, d'abdications, de renoncements et d'obtus rencontres qui est le moi d'Antonin Artaud, bien plus faible que lui.³⁵

Artaud n'est pas le seul à parler de la mort comme étant un moyen d'accès à un avant de la vie; on remarquera que, dans un passage cité antérieurement, Marco Ristitch en parlant de Vaché, disait : " L'humour nihiliste, tend régressivement vers sa propre annihilation, vers la paix intra-utérine de l'isolement ... ".

On peut se demander si l'attrait des surréalistes pour l'enfance ne se transforme pas parfois chez certains en un attrait pour l'avant naissance. Pourrait-on voir dans ce type d'attitude un mécanisme de défense tel que ce que les psychanalystes nomment "régression". Bien sûr, il s'agirait ici de la régression temporelle la plus marquée qui soit, qui ne retourne pas à un ancien état du moi, mais plutôt à un état d'avant la constitution même de ce moi. Une sorte de

35- La Révolution Surréaliste, no 2, première année, 15 janvier 1925, p.12.

suicide à rebours. Une autre façon de fuir la réalité.

La même année, la revue Le Disque vert lance aussi une enquête sur le suicide; Artaud y répond :

Si je me tue, ce ne sera pas pour me détruire, mais pour me reconstituer (...). Par le suicide, je réintroduis mon dessein dans la nature, je donne pour la première fois aux choses la forme de ma volonté. Je me délivre de ce conditionnement de mes organes si mal ajustés avec mon moi.³⁶

Selon ces paroles, Artaud envisagerait donc, par le suicide, la destruction de son corps inadapté à son moi et à sa volonté. En fait, le suicide serait pour lui le seul moyen d'introduire réellement sa volonté dans la nature, qui autrement lui est totalement imposée. Encore ici une recherche éperdue de la liberté, en même temps que le puissant désir d'exercer sa volonté.

La pensée d'Artaud part du postulat qu'il est un être déchiré, alors son unification qui est comme il le dit une "reconstitution" passe par la mort.

Si Maxime Alexandre accepte d'envisager le suicide presque par paresse, par découragement en tout cas, ou pourrait-on dire par désespoir, Pierre Naville ne s'accorde pas avec lui là-dessus :

La liberté selon laquelle je me dois de vivre m'empêche d'exister autrement que par accidents, et je

36- Gérard Durozoi, Artaud : L'aliénation et la folie, Paris, collection "Thèmes et textes", Larousse, 1972, p. 96.

mourrai de même. Par ailleurs ce n'est pas une certaine terreur du geste qui pourrait me faire reculer devant le suicide, et je voudrais alors le considérer comme un vol que je me ferais un doux plaisir d'effectuer au dépens de la vie, un jour, par accident - non comme cette défaite que je constate chaque jour chez les désespérés.³⁷

René Crevel, quant à lui, avant de répondre d'une façon décisive à cette enquête en se suicidant le 18 juin 1935,³⁸ donna en 1925 la réponse dont voici des extraits :

Une solution ?... oui.
(...) Aucun effort ne s'opposera jamais victorieusement à cette poussée profonde, à cet élan mystérieux, qui n'est point, M. Bergson, l'élan vital, mais son merveilleux contraire, l'élan mortel (...)

Le suicide est un moyen de sélection. Se suicident ceux-là qui n'ont point la quasi-universelle lâcheté de lutter contre une certaine sensation d'âme si intense qu'il la faut bien prendre, jusqu'à nouvel ordre, pour une sensation de vérité. Seule cette sensation permet d'accepter la plus vraisemblablement juste et définitive des solutions, le suicide.³⁹

Pour Crevel, le suicide est un acte de droiture, parce que de fidélité à la vérité. Il parle également de l'élan mortel qui semblerait bien grossièrement être l'équivalent de l'instinct de mort chez Freud. Donc, pour lui, la tendance au suicide est "naturelle" et, à cause du mensonge qui court les rues sous toutes ses formes, l'être humain authentique ne s'y dérobe pas.

37- La Révolution Surréaliste, no 2, première année, 15 janvier 1925, p.13.

38- On trouva un papier qu'il avait épinglé à son veston après y avoir inscrit le mot : "écoeuré".

39- Ibid., p.13.

Comme dans le cas de René Crevel, des ambitions de "changer le monde" qu'on pourrait peut-être qualifier de démesurées ont entraîné un certain nombre de suicides chez les surréalistes. Ainsi, certains ayant perdu espoir de "changer le monde" auront choisi de "changer de monde".

En fait, le surréalisme a connu près d'une dizaine de suicides ce qui, toute proportion gardée, est considérable. Mentionnons Vaché, Crevel, Duprey, Rigaut, Roussel, Dominguez, Paalen, Gorky, Sage, Seligman.

L'un des cas les plus étonnant est peut-être celui de Jacques Rigaut. L'instinct de mort et l'humour noir ne se sont jamais croisés autant que dans l'oeuvre et la vie de cet homme.

Comme le dit André Breton dans la présentation qu'il en fait dans son Anthologie de l'humour noir :

Vers vingt ans, il s'est condamné lui-même à mort et a attendu impatiemment, d'heure en heure, pendant dix ans l'instant de parfaite convenance où il pourrait mettre fin à ses jours. C'était, en tous cas, une expérience humaine captivante, à laquelle il sut donner un tour mi-tragique, mi-humoristique qui n'appartient qu'à lui.⁴⁰

En fait, son attitude si singulière a même inspiré un roman de son ami Pierre Drieu La Rochelle, qui fut au début des années vingt, assez près des dadaïstes et des surréalis-

⁴⁰- Jacques Rigaut, Ecrits, Paris, Gallimard, 1970, p.187.

tes. Dans Le Feu Follet (1931), on voit Alain, le personnage central, calquant la conduite de Jacques Rigaut, vivant ses derniers jours. Gigolo de luxe, désœuvré, héroïnomane, il finira par se tuer, comme Rigaut, d'un coup de revolver au coeur. Au surplus, Drieu La Rochelle, lui-même, se suicida en 1945.

Dans un texte rédigé au cours des années vingt, Jacques Rigaut prend justement le ton d'humour noir qu'on lui prête. Le texte s'intitule "Agence générale du suicide" et en voici quelques extraits :

Grâce à des dispositifs modernes, l'A.G.S. est heureuse d'annoncer à ses clients qu'elle leur procure une MORT ASSUREE et IMMEDIATE, ce qui ne manquera pas de séduire ceux qui ont été détournés du suicide par la crainte de "se rater". C'est en pensant à l'élimination des désespérés, élément de contamination redoutable dans une société, que M. le ministre de l'Intérieur a bien voulu honorer notre Etablissement de sa présidence d'honneur.

D'autre part, l'A.G.S. offre enfin un moyen un peu correct de quitter la vie, la mort étant de toutes les défaillances celle dont on ne s'excuse jamais. C'est ainsi qu'ont été organisés les express-enterrements : repas, défilé des amis et des relations, photographie (ou moulage du visage après la mort, au choix), remise des souvenirs, suicide, mise en bière, cérémonie religieuse (facultative), transport du cadavre au cimetière. L'A.G.S. se charge d'exécuter les dernières volontés de MM. ses clients.

TARIF

Electrocution.....	200 fr.
Revolver.....	100 fr.
Poison.....	100 fr.
Noyade.....	50 fr.
Mort parfumée (taxe de luxe comprise).....	500 fr.
Pendaïson. Suicide pour pauvres.	
(La corde est vendue au prix de 20 fr. le mètre et	

5 fr. pour 10 centimètres supplémentaires.)... 5 fr.⁴¹

Chez Rigaut, l'idée du suicide est tout à fait intégrée à la vie. Il vivait avec ce projet en tête. C'est lui qui disait : " Essayez, si vous le pouvez, d'arrêter un homme qui voyage avec son suicide à la boutonnière. " ⁴² (Il dormait avec un revolver sous son oreiller).

Deux autres fragments :

Ménagez la mort, mon ami. Disposer un coussin sur son siège. Distrayez-la, flattez-la, faites-lui la vie agréable, qu'elle n'aille pas vous quitter. Cette personne, la plus méconnue, c'est d'elle que vous recevrez tout, c'est votre seul gage d'existence. Privé de sa compagnie, il ne vous reste qu'à jouer aux billes.⁴³

...

Il n'y a de progrès, de découverte, que vers la mort.⁴⁴

Les propos de Rigaut nous laissent croire qu'il était susceptible de prendre le mot de Rimbaud "la vraie vie est ailleurs" dans un sens que possiblement la plupart des surréalistes lui contesteraient, à débiter par André Breton peut-être (une section à venir sera consacrée au thème de la transcendance).

Terminons d'ailleurs cette section par l'examen de la

41- Jacques Rigaut, Ecrits, p.39-40.

42- Ibid., p.90.

43- Ibid.

44- Ibid., p.91.

réponse qu'André Breton donne à l'enquête sur le suicide.

En 1925, en guise de réponse, Breton donna alors une citation de Théodore Jouffroy, philosophe et professeur à la Sorbonne à l'époque : " Le suicide est un mot mal fait, ce qui tue n'est pas identique à ce qui est tué. "45

Deux ans auparavant, en 1923, dans "La confession dédaigneuse", à propos du suicide, il écrivait :

Se suicider, je ne le trouve légitime que dans un cas : n'ayant au monde d'autre défi à jeter que le désir, ne recevant de plus grand défi que la mort, je puis en venir à désirer la mort.46

Décidément, à la fin de l'époque dadaïste, ceux qui allaient bientôt devenir les surréalistes avaient le suicide en tête. En 1922, Philippe Soupault, qui trois ans plus tôt avait collaboré avec Breton à l'écriture de l'ouvrage intitulé Les Champs magnétiques, en vint à penser très sérieusement au suicide. Dans ses Mémoires, il raconte cet épisode :

Je traversai une crise de désenchantement. C'est alors que j'écrivis L'Invitation au Suicide, un texte en prose d'une cinquantaine de pages, qui était réellement un appel à se supprimer. Je le fis imprimer chez Mme Birault (qui avait déjà imprimé pour moi Aquarium) à trente exemplaires, dont je détruisis vingt-huit sur le champ. Des deux exemplaires restant, j'en conservai un pour moi et j'offris l'autre à celle pour qui j'avais écrit ce texte. Elle me

45- La Révolution Surréaliste, no 2, 15 janvier 1925, p.12. (Cette citation se retrouve également en définition du mot "suicide" dans le Dictionnaire abrégé du surréalisme).

46- André Breton, Les pas perdus, Paris, collection "Idées", Gallimard, p.8.

demanda d'attendre un peu, et de vivre quelques temps avec elle. Elle me convainquit. Je brûlai mon exemplaire.

Et il y avait aussi ma petite fille. J'avais toujours aimé les petits enfants, et bientôt je fus séduit par la gaieté, le charme et la vivacité de cette enfant, sa curiosité et son sourire. Une vie nouvelle s'offrait à moi.⁴⁷

Si, dans certains cas, Breton est susceptible de trouver le suicide légitime, si parfois il peut l'excuser, jamais il ne l'encouragera et il le dénoncera plutôt comme une erreur.

Le premier Manifeste (1924) se termine par ces deux phrases : " C'est vivre et cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires. L'existence est ailleurs. "⁴⁸

Evidemment, pour Breton rédigeant le premier Manifeste, cesser de vivre n'est pas la solution au problème de la vie décevante. Il tente d'abattre les reliquats de nihilisme échappés de Dada. Il faut construire et non détruire, il faut vaincre et non renoncer.

Si à l'époque Dada, Breton a été d'un état d'esprit tel qu'il a pu alors considérer tant soit peu "positivement" l'idée du suicide, il a tout fait par la suite pour détour-

47- Philippe Soupault, Mémoires de l'oubli (1914-1923) (Tome I), Paris, Lachenal et Ritter, 1981, p.169.

48- André Breton, Manifestes du surréalisme, Paris, collection "Idées", Gallimard, 1971, p.64.

ner cet instinct de mort.⁴⁹

Le surréaliste Alain Jouffroy témoigne de la position du Breton "de la maturité" sur cette question : " Breton manifestait souvent son horreur de la mort, son horreur de tout ce qui peut nous inciter à lui vouer un culte, à en dorer la signification. "⁵⁰

49- Marie-Claire Bancquart rapporte (sans donner de référence) que vers 1929, Breton en vint même à parler " de la beauté que revêtirait un suicide collectif " (Marie-Claire Bancquart "1924-1929 : une année mentale", La Révolution Surréaliste, réédition 1975, Jean-Michel Place, p.XI).

50- Alain Jouffroy, "Société secrète de l'écriture" dans la revue Change, (éd. du Seuil), no 7, 1970, p.42.

CHAPITRE II

L'AMOUR ET LA MORT

On sait dans quelle mesure le romantisme a traité de l'amour. On connaît par exemple la conception que s'en faisait Novalis, notamment à travers son amour pour Sophie. A plusieurs égards, mais entre autres à propos de l'importance donnée à l'amour, le surréalisme est à placer dans la foulée du romantisme. C'est l'amour grandiose.

Pour le groupe surréaliste, presque essentiellement composé d'hommes, l'amour est celui porté à la femme. Car l'amour, c'est l'amour du couple, et du couple hétérosexuel. Signalons au passage que l'homosexualité n'était pas bien vue chez les surréalistes. En voici pour preuve un extrait des "Recherches sur la sexualité", tiré du numéro 11 de La Révolution Surréaliste. Il s'agit en quelque sorte de procès-verbaux de discussions réunissant la plupart du temps une bonne douzaine de personnes et qui eurent lieu au début de 1928. Les surréalistes employèrent alors de manière inappropriée le terme "pédérastie", au lieu du terme "homosexualité".

- Péret - Que penses-tu de la pédérastie ?
- Queneau - A quel point de vue ? Moral ?
- Péret - Soit !
- Queneau - Du moment que deux hommes s'aiment, je

n'ai à faire aucune objection morale à leurs rapports physiologiques.

Protestations de Breton, de Péret et d'Unik.

- Unik - Au point de vue physique, la pédérastie me dégoûte à l'égal des excréments et, au point de vue moral, je la condamne.
- Prévert - Je suis d'accord avec Queneau.
- Queneau - Je constate qu'il existe chez les surréalistes un singulier préjugé contre la pédérastie.
- Breton - J'accuse les pédérastes de proposer à la tolérance humaine un déficit mental et moral qui tend à s'ériger en système et à paralyser toutes les entreprises que je respecte. Je fais des exceptions, dont une hors ligne en faveur de Sade et une, plus surprenante pour moi-même, en faveur de Lorrain.
- Naville - Comment justifiez-vous ces exceptions ?
- Breton - Tout est permis par définition à un homme comme le marquis de Sade, pour qui la liberté des mœurs a été une question de vie et de mort. En ce qui concerne Jean Lorrain, je suis sensible à l'audace remarquable dont il a fait preuve pour défendre ce qui était, de sa part, une véritable conviction.⁵¹

L'amour sans la femme n'est pas l'amour, c'est la mort de l'amour.

Si l'absence de la femme tue l'amour, parfois la femme qui tue semble augmenter l'amour.

La Révolution Surréaliste fait l'apologie de la femme "révolutionnaire". Dans le premier numéro, les collaborateurs de la revue se solidarisent avec l'anarchiste Germaine Berton qui, en 1923, avait assassiné Plateau, un des dirigeants des Camelots du Roy. A la page 17 de ce numéro, on peut voir au

51- La Révolution Surréaliste, no 11, 15 mars 1928, p.33.

milieu une grande photo de Germaine Berton entourée d'une trentaine de photos plus petites représentant divers collaborateurs et sympathisants de la revue. Pour seul texte, on y trouve citée cette phrase de Charles Baudelaire : " La femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves. " Dans le même numéro, Louis Aragon écrit un court texte en hommage à Germaine Berton, dont l'extrait qui suit est assez éloquent :

... rien d'autre à faire qu'à me prosterner simplement devant cette femme en tout admirable⁵² qui est le plus grand défi que je connaisse à l'esclavage, la plus belle protestation élevée à la face du monde contre le mensonge hideux du bonheur.⁵³

Marguerite Bonnet nous rapporte que lors du procès de Germaine Berton, en décembre 1923, une lettre de Simone Collinet (première femme de Breton) à sa soeur Denise mentionne le fait que Breton " ne pense qu'à elle, voit en elle l'incarnation de la Révolution et de l'amour. " ⁵⁴

Dix ans plus tard, les surréalistes défendront une autre meurtrière aux yeux de l'opinion publique. Il s'agit de Violette Nozière. Une sombre affaire qui capta l'attention de la population pendant des mois.

Le 21 août 1933, elle entre chez elle avec des médica-

52- C'est Aragon qui souligne.

53- Ibid., p.12

54- Bonnet, André Breton : Naissance de l'aventure surréaliste, p.270.

ments qu'un ami médecin envoie, soit disant pour ses parents. En fait, c'est du véronal, un barbiturique somnifère. Violette s'en est procuré trois tubes à la pharmacie, après elle va broyer les comprimés, glisser la poudre dans des sachets et faire avaler le tout à ses parents. La dose destinée au père est plus forte, il en meurt, sa femme en sera quitte pour un long coma. Violette, qui a alors dix-huit ans, explique son geste en prétendant que son père abusait régulièrement d'elle depuis l'âge de douze ans et que désirant l'exclusivité, il n'entendait pas lui permettre de se marier avec l'homme qu'elle aimait. Quant à sa mère, Violette explique qu'elle ne voulait pas qu'elle sache ce qu'elle avait toujours ignoré de l'attitude de son mari envers sa fille.

L'affaire connut à l'époque un procès retentissant. La majorité du public est alors convaincue de la droiture du père, croyant qu'il a été victime d'une créature monstrueuse.

Les surréalistes, fidèles à leur marginalité habituelle, prennent publiquement position en faveur de la jeune fille. Au mois de décembre 1933, ils publient aux éditions belges Nicolas Flamel, un recueil de poèmes intitulé simplement Violette Nozière. Des poètes et des illustrateurs participent à l'ouvrage et parmi eux : André Breton, Paul Eluard, René Char, Benjamin Péret, E.L.T. Mesens, Yves Tanguy, Salvador Dali, Max Ernst, René Magritte et Alberto Giacometti. En tout, seize surréalistes collaborent à la publication.

Voici deux passages du poème que composa alors E.L.T.

Mesens :

... Combien de bonnes mères
Et combien de mauvais pères
Et combien de bons pères
Et de mauvaises mères
Aux rendez-vous de la morale bourgeoise
Te nommeront garce salope
Violette
O embrasseuse d'aubes

...

Nous ne sommes hélas pas nombreux
Violette
Mais nous ferons cortège à nos ombres
Pour effrayer tes justiciers
Au tribunal du corps humain
Je condamnerai les hommes aux chapeaux melons
A porter des chapeaux de plomb...⁵⁵

André Breton écrivit un long poème dont voici un
extrait :

... L'histoire dira
Que M. Nozière était un homme prévoyant
Non seulement parce qu'il avait économisé
cent soixante-cinq mille francs
Mais surtout parce qu'il avait choisi pour sa
fille un prénom dans la première partie duquel
on peut démêler psychanalytiquement son programme
La bibliothèque de chevet je veux dire la table
de nuit
N'a plus après cela qu'une valeur d'illustration...⁵⁶

Le nombre important de surréalistes qui participèrent à
cette brochure témoigne de l'importance qu'ils accordèrent
alors à cette affaire.

⁵⁵ - Marcel Jean, Autobiographie du surréalisme, Paris,
Paris, Seuil, 1978, p.375-376.

⁵⁶ - André Breton, Clair de terre, Paris, collection
"Poésie", Gallimard, 1966, p.152.

On aurait tort de croire que leur réaction n'ait été motivée que par leur haine de la morale bourgeoise, il y a plus que cela. Ils se révoltèrent bien sûr contre cette conception de la famille selon laquelle les enfants devaient nécessairement et automatiquement respect et obéissance aveugle à leurs parents; cette forme de despotisme institutionnalisé dans la famille devait probablement avoir contribué, aux yeux des surréalistes, à faire que le père se sente ainsi abusivement tous les droits sur sa fille. Un tel piétinement de la liberté individuelle est intolérable. Mais aussi, et peut-être surtout, ils ont dû être profondément touchés par le piètre sort fait à l'amour dans toute cette affaire. D'abord l'amour du père pour sa fille, un amour qui n'en n'est pas un, caché, malsain, destructeur, capable même de détruire chez sa fille la capacité d'aimer. De plus, il y a cette interdiction, cet empêchement que le père pose à sa fille concernant la vie qu'elle souhaite mener avec son amoureux. En fait, les surréalistes ne font que s'opposer encore une fois à ce qui tue l'amour, ils ne craignent pas de se montrer favorables à l'inculpée, impliquant par là même qu'il était légitime d'engendrer la mort pour préserver l'amour.

Parce que les surréalistes y ont accordé une certaine importance, il est un sujet, aussi curieux soit-il, qu'il est impossible de ne pas aborder ici : le succubat.

Voici la définition qu'en donne Breton dans le Lexique succinct de l'érotisme faisant partie du catalogue de l'exposition internationale du surréalisme (E.R.O.S.) en 1959 :

Succube : Créature féminine de tentation qui hante l'autre versant de la vie, celui qu'on aborde les yeux fermés. Bien que décrite d'ordinaire d'aspect répulsif, elle peut être admirablement belle. Quoi qu'il en soit, il est peu probable qu'aucun homme soit à même de se soustraire à ses avances, qu'elle choisisse de l'épuiser dans ses bras ou de lui fausser compagnie en chemin. Identifiables parmi les succubes, Mmes d'Uctil, d'Ouçamer, la D'Ilu, etc.⁵⁷

Dans La Révolution Surréaliste, en 1926, Louis Aragon écrit un texte de quatre pages, intitulé "Entrée des succubes", ce texte est dédié à Breton.⁵⁸

Il s'agit davantage d'un texte poétique que d'une étude semblable à ce qu'on peut trouver dans les traités de démonologie.

Il insiste notamment sur le caractère accablant de l'attention dévolue par la succube à sa "victime". L'assailante serait susceptible d'épuiser véritablement sa proie par

57- Sarane Alexandrian, Les libérateurs de l'amour, Paris, collection "Point", Seuil, p.241.

58- Alexandrian mentionne la possibilité qu'à une époque, Breton ait pu se sentir la proie d'une succube. "Mlle Olla a-t-elle été une succube hantant Breton ? Il a mentionné sous les récits de rêves qu'il publia dans Littérature (mars 1922) : "Sténographie de Mlle Olla". J'ai fait une enquête pour savoir qui était Mlle Olla et personne, pas même Simone Collinet n'a pu me dire de qui il s'agissait." (Ibid.)

ses ardeurs. Il est parfois nécessaire de s'en débarrasser, et à ce propos Aragon conseille au lecteur de mener une vie de débauche effrénée pendant soixante-dix jours, afin que de retour la nuit, la succube trouvant son amant fourbu, renonce et décide d'aller trouver satisfaction ailleurs.

Quelques mois plus tard, dans le numéro d'octobre 1927, Max Ernst et Robert Desnos rapportent des contacts avec des succubes, sans néanmoins employer ce terme.

Au mois de janvier 1926. Je me vois couché dans mon lit et, à mes pieds, debout, une femme grande et mince, vêtue d'une robe très rouge. La robe est transparente et la femme aussi. Je suis ravi de la finesse surprenante de son ossature. Je suis tenté de lui faire un compliment.⁵⁹

Dans le même numéro, Desnos publie un texte sous le titre "Journal d'une apparition" :

... Mais je me refuserai toujours à classer parmi les hallucinations les visites nocturnes de * * * ou plutôt je me refuserai, le mot hallucination étant admis, à le considérer comme une explication de ce qui, pour le vulgaire, est peut-être un phénomène, mais ne saurait l'être pour moi.

* * * est réellement venue chez-moi. Je l'ai vue. Je l'ai entendue. J'ai senti son parfum et parfois même elle m'a touché.

...

Nuit du 26 novembre 1926 :
Cette nuit * * * est venue comme d'habitude, mais au lieu de s'asseoir sur le fauteuil, elle s'est assise sur mon lit. J'ai senti la pression de son corps contre les couvertures.⁶⁰

59- La Révolution Surréaliste, no 9-10, 1er octobre 1927, p.7.

60- Ibid., p.9-10.

On parla même de succubes en 1928, lors des discussions dont on rapporta les minutes dans le numéro 11 de La Révolution Surréaliste, sous le titre "Recherches sur la sexualité" :

- Naville - Péret a-t-il eu des jouissances précises par succubes ?
 Péret - Oui.
 Naville - Quel rapport cette jouissance a-t-elle avec celle qu'on peut obtenir dans la réalité ?
 Péret - C'est beaucoup mieux.
 Naville - Pourquoi ?
 Péret - Voilà où l'explication est difficile. Je constate sans expliquer. Cela ne s'est produit que deux ou trois fois.
- ...
- Naville - Que pense Queneau des opinions émises sur le succubat ?
 Queneau - Je suis du même avis que Péret.⁶¹

Quelle que soit la part d'imagination entrant dans l'intérêt des surréalistes pour le succubat, il n'en demeure pas moins qu'ils lui ont accordé une certaine place dans leurs préoccupations. S'il peut être légitime de voir des liens entre le succubat et la mort, c'est parce que les succubes ont été désignées comme étant des démons-femmes.⁶² Le démon étant conçu comme un être surnaturel, une de ces "créatures" venue de cet "autre versant de la vie" dont parle Breton dans sa définition. Mais il est probable que la présence des succubes dans la pensée surréaliste soit davantage motivée par le goût du merveilleux qui les a toujours guidés.

61- La Révolution Surréaliste, no 11, 15 mars 1928, p.33.

62- "De toutes les opinions qu'on se fait des succubes, la plus ancienne rapporte que ce sont vraiment des démons-femmes qui visitent les dormeurs" (Louis Aragon, "Entrée des succubes", dans La Révolution Surréaliste, no 6, 1er mars 1926, p.10.)

D'une manière générale, chez les surréalistes, entre l'amour et la mort, semble-t-il, les rapports sont assez souvent opposés.

Voici quelques extraits des réponses que les surréalistes donnèrent à l'"Enquête sur l'amour" parues dans le dernier numéro de La Révolution Surréaliste (réponses à la quatrième question : Croyez-vous à la victoire de l'amour admirable sur la vie sordide ou de la vie sordide sur l'amour admirable ?) :

... L'amour admirable tue.

Paul Eluard

On ne peut détruire l'amour. Je crois à sa victoire.

René Magritte

La vie peut triompher dans le temps, mais l'amour est toujours victorieux dans l'éternité, son domaine.

Georges Sadoul

... malgré toutes les destructions quelque chose existe qui se trouve malgré les apparences dans le domaine du réel, qui lie à jamais les amants,⁶³ l'un à l'autre, qui ne peut céder, comme s'il était placé trop haut, ou trop profond, qui est aussi inexplicable que l'implacable déterminisme qui régit toute vie, une sorte d'émotion intense capable, même dans les pires moments, sans que rien ne le fasse prévoir, de tout réduire à la certitude d'avoir vécu, de vivre l'immortalité, et qui au-delà de la vie même, assurera toujours la victoire absolue de l'amour admirable.

André Thirion⁶⁴

63 - C'est André Thirion qui souligne.

64 - La Révolution Surréaliste, no 12, 15 décembre 1929, p.72,75,76.

A leurs yeux, l'amour semble avoir la force de triompher de tout; la mort se présente comme étant ce à quoi il peut s'opposer entre autres choses.

Pourtant, chez les surréalistes, l'amour n'est pas toujours l'expression suprême d'un certain élan vital.

Déjà en 1928, lors des "Recherches sur la sexualité", la question du rapport entre l'amour et la mort fut rapidement effleurée.

- Aragon - Que pensez-vous du danger extérieur (par exemple de mort) pendant que vous faites l'amour ?
- Prévert - Cela ne peut être qu'un stimulant, et les gens qui n'ont pas connu ce danger n'ont jamais fait l'amour.
- Breton - Je trouve ce propos tout-à-fait excessif. Il n'est pas question d'avoir la conscience du danger extérieur dans l'amour physique avec une femme qu'on aime.
- Duhamel - Je puis avoir conscience de ce danger quand je fais l'amour avec une femme que j'aime. Ce ne serait pas un stimulant mais, et je ne puis l'expliquer, cela provoquerait chez moi une plus grande jouissance, à moins que ce danger ne prenne une forme immédiate et catastrophique.
- Noll - L'idée de ce danger ne m'a jamais effleuré.
- Aragon - J'ai eu un très grand goût du danger jusqu'au jour où celui-ci s'est présenté à moi comme une menace qui concernait plus spécialement une femme que j'aimais.
- Breton - S'agissait-il d'un danger de mort ?
- Aragon - Pour cette femme, non.⁶⁵

Ce rapport sur lequel peu de surréalistes se penchèrent, on sait que Georges Bataille y accorda la plus grande attention. Lui qui s'intéressa tellement aux correspondances

⁶⁵- La Révolution Surréaliste, no 11, 15 mars 1928, p.39.

entre la mort et la "petite mort",⁶⁶ et qui écrit comme première phrase de l'introduction de son livre intitulé L'Erotisme : " De l'érotisme, il est possible de dire qu'il est l'approbation de la vie jusque dans la mort. "⁶⁷

Cette interprétation de l'érotisme ne semble pas conforme aux opinions de l'orthodoxie surréaliste, d'ailleurs Bataille ne fit jamais partie du groupe surréaliste, et la plupart des commentateurs l'identifie à juste titre comme para-surréaliste.

Bataille (surtout) et quelques-uns de ses amis et collaborateurs en arrivèrent à développer une conception de l'amour (plus particulièrement dans sa dimension érotique) comme rattachée à la mort, se méritant de la sorte l'exclusion d'un mouvement leur permettant de penser à l'extérieur ce qui était tabou à l'intérieur.

Ces exclusions apparaissent significatives et il est nécessaire d'en parler longuement ici.

Concernant Bataille, il faut rappeler qu'il ne fut jamais exclu, pour la bonne raison qu'il ne fut jamais admis, et que du reste cette admission, il ne l'a jamais cherchée. Pourtant, les préoccupations de Bataille et de Breton se sont parfois

66- Le plus haut point du plaisir orgastique.

67- Georges Bataille, L'Erotisme, Paris, 10/18, 1975 (Première édition, 1957), p.15 (Ce livre est dédié à Michel Leiris).

étonnamment recoupées, comme par exemple en 1935, alors qu'ils collaborèrent au mouvement "Contre-Attaque", qui se voulait une union de lutte des intellectuels révolutionnaires renonçant aux méthodes pacifistes. Breton et Bataille ont aussi été parfois très proches de par leurs intérêts pour l'ésotérisme.

Malgré tout, les occasions de dissensions furent plus nombreuses que celles des rapprochements. Pour mieux situer Bataille par rapport à Breton et aux surréalistes, il semble nécessaire ici de rappeler brièvement les grandes lignes de la crise qui secoua profondément le surréalisme en 1929.

C'est le 11 mars 1929 qu'eut lieu cette fameuse réunion à laquelle participèrent une trentaine de personnes, surréalistes et sympathisants. On fait les convocations en proposant que le thème de la discussion soit l'examen critique du sort fait récemment à Léon Trotsky.⁶⁸ On sait qu'en fait il ne fut pas beaucoup question de Trotsky ce soir-là, mais la réunion tourna plutôt en une vaste entreprise de purgation. Aragon et Breton ayant voulu alors départager les "purs" des "impurs", plusieurs têtes sont tombées.

Bien qu'ayant été convoqué, Bataille ne se présenta pas à la réunion, et en réponse à l'invitation, envoya ce mot :
" Beaucoup trop d'emmerdeurs idéalistes. "

68- Il venait d'être expulsé d'U.R.S.S. par Staline.

Breton posant au point de départ la nécessité d'une action commune au sein du groupe, les "marginiaux" en sont exclus. Bataille et quelques autres seront fustigés (bien que ne faisant pas partie du groupe, Bataille représente une menace aux yeux de Breton), parmi eux Robert Desnos, Roger Vitrac,⁶⁹ Michel Leiris qui iront rejoindre Bataille qui anime la revue Documents.

Dans son deuxième manifeste (décembre 1929), Breton règle ses comptes; quelques-unes des dernières pages sont consacrées à Bataille :

Il est à remarquer que M. Bataille fait un abus délirant des adjectifs : souillé, sénile, rance, sordide, égrillard, gâteux, et que ces mots, loin de lui servir à décrire un état de chose insupportable, sont ceux par lesquels s'exprime le plus lyriquement sa délectation.⁷⁰

Breton considère que Bataille possède la mauvaise manie de tout salir, et notamment ce que lui-même considère comme extrêmement "pur", "propre". Bien sûr, il s'agit notamment des divergences concernant la conception de l'amour.

Déjà dans Histoire de l'Oeil (le premier livre qu'il publia en 1928), Bataille⁷¹ allie l'amour et la mort comme il continuera de le faire tout au long de son oeuvre.

69- Desnos et Vitrac collaborèrent aussi au Grand Jeu; nous y reviendrons dans un prochain chapitre.

70- André Breton, Manifestes du surréalisme, p.147.

71- Il publia alors sous le pseudonyme de Lord Ausch.

Dans le passage que voici de ce premier ouvrage, le récit se déroule à Séville lors de la représentation d'une corrida alors que le jeune matador Granero trouve la mort :

Un cri d'horreur immense coïncida avec un orgasme bref de Simone qui ne fut soulevée de la dalle de pierre que pour tomber à la renverse en saignant du nez et toujours sous un soleil aveuglant; on se précipita aussitôt pour transporter à bras d'homme le cadavre dont l'oeil droit pendait hors de la tête.⁷²

La présence de la mort atteint son comble à la fin du récit alors que les amis de Simone étranglent un homme qu'elle chevauche pendant qu'il passe de vie à trépas.

Bien sûr, on constate que ce qu'on appelle ici l'amour se réduit essentiellement à la sexualité chez Bataille. Sans opérer une telle réduction, Breton et les surréalistes en arrivent tout de même à accorder une certaine attention à la dimension sexuelle de l'amour, comme en témoignent notamment les "Recherches sur la sexualité". Mais comme on le montrera, Breton n'est pas désireux de suivre Bataille sur ce terrain.

Pourtant, certains surréalistes se rapprocheront de Bataille. Par exemple, il est impossible de ne pas mentionner l'oeuvre du dessinateur graveur Hans Bellmer qui illustra des récits de Bataille. La première rencontre professionnelle a lieu en 1944, alors qu'il illustre l'Histoire de l'Oeil,

72- Georges Bataille, Oeuvres complètes (tome I), Paris, Gallimard, 1970, p.56.

puis en 1965, ce sera Madame Edwarda. On pourra trouver reproduit en Annexe un dessin de Bellmer intitulé l'amour et la mort qui marque une insistance sur le thème de la mort dévorante, ou, selon l'exégèse de Sarane Alexandrian dans un livre qu'il consacre à Bellmer, du non-être dévorant l'être par amour. On pourrait ajouter que ce dessin exprime aussi les liens entre la mort et la "petite mort" dont Bataille par exemple parlera dans Les larmes d'Eros. C'est que dans la "petite mort" il y a cette débâcle, dont le corps donne le spectacle, ce sens dessus dessous de la chair, cet ébranlement; ce chaos, la chair en jouit, elle jouit de ce qui la perd, cette perdition mime la vraie mort.

On peut également mentionner qu'on retrouve chez Bellmer une présence de la mort assurée par la perte d'identité qui caractérise ses "personnages" tout au long de son oeuvre. Il énonce ses conceptions dans un très important ouvrage publié en 1957, Petite Anatomie de l'Inconscient physique ou l'Anatomie de l'Image. Notamment dans la deuxième partie intitulée "anatomie de l'amour", en s'appuyant entre autre chose sur la théorie freudienne du déplacement, il en arrive à vouloir déplacer, permuter différentes parties du corps. Ainsi, par exemple, la main, le bras, la jambe deviennent le sexe de l'homme; tandis que le sexe de l'homme devient la jambe de la femme gantée du bas collant d'où la cuisse sort gonflée, etc. De cette façon dit Bellmer, il peut y avoir alliage dans l'hermaphrodite. D'ailleurs pour lui, ces identités

d'oppositions sont nécessaires pour qu'il y ait réel.

L'essentiel à retenir du monstrueux dictionnaire des analogies-antagonismes, qu'est le dictionnaire de l'image, c'est que tel détail, telle jambe, n'est perceptible, accessible à la mémoire et disponible, bref, n'est REEL, que si le désir ne le prend pas fatalement pour une jambe. L'objet identique à lui-même reste sans réalité.⁷³

A l'aide de ces analogies-antagonismes, Bellmer, dans ses représentations picturales, procède à des permutations, déplacements, condensations de diverses parties du corps humain. Il considère le corps comparable à une phrase que l'on peut désarticuler et recomposer à travers une série d'anagrammes. L'art de Bellmer n'est que la manifestation de ces innombrables possibilités d'anagrammes.

On voit également comment la pensée dialectique se révèle importante aussi bien pour Bellmer que pour Bataille, comme en fait foi l'intérêt témoigné au thème de la "petite mort". Celle-là dont on a déjà dit plus haut qu'elle manifestait la dégradation de l'être en même temps que son plaisir. La possibilité de lier Eros à Thanatos tient de la pensée dialectique et d'un certain ésotérisme, ce dernier représentant d'ailleurs un intérêt grandissant pour le Breton et le surréalisme "de la maturité". Malgré une conception de l'amour à l'origine toute "pure", est-ce à cause de cet intérêt que Breton finit par paraître moins intransigeant ? On sait

73- Hans Bellmer, Petite Anatomie de l'Inconscient physique ou l'Anatomie de l'Image, Paris, éd. "Le Terrain vague", 1957, p.31.

par exemple que dans les années cinquante, Breton assista à une conférence de Bataille sur le thème "l'Erotisme et la fascination de la mort". Ce soir-là, rapporte Philippe Audoin, les deux hommes se saluèrent sans effusions, ni pourtant sans froideur. Breton devenait-il peu à peu capable d'envisager les choses autrement qu'au moment de la rédaction du deuxième manifeste ? Dans de prochains chapitres, nous reviendrons sur les sujets de l'ésotérisme et de la pensée dialectique.

Revenons maintenant un peu en arrière en examinant les propos et les attitudes de certains surréalistes exclus vers 1930, et qui à ce moment allèrent collaborer avec Bataille guidés par des préoccupations communes.

D'abord, rappelons brièvement leurs noms : Robert Desnos, Roger Vitrac, Michel Leiris.

Desnos, à l'instar de Bataille, aimait associer l'amour à la mort. Voici comment il s'exprimait déjà en 1925, dans le deuxième numéro de La Révolution Surréaliste :

Je n'imagine pas d'amour sans que le goût de la mort, dépourvue d'ailleurs de toute sentimentalité et de toute tristesse, y soit mêlé. Merveilleuse satisfaction de la vue et du toucher, perfection des jouissances, c'est par votre entremise que ma pensée peut entrer en relation avec la mort. Le caractère fugitif de l'amour est aussi le sien. Si je prononce l'éloge de l'un, c'est celui de l'autre que je commence. O femmes aimées! vous que j'ai connues, vous que je connais, toi blonde flamboyante dont je poursuis le rêve depuis deux ans, toi brune et couverte de fourrures sacrées, toi encore que je m'obstine à rencontrer et à suivre dans des milieux divers et qui te doutes de ma pensée sans y souscrire encore, femme de trente ans passés, jeune fille de vingt ans et les autres, je vous convie toutes à mon enterrement. Un

enterrement comme il se doit bien grotesque et ridicule, avec des fleurs jaunes et les palotins du père Ubu en croque-mort!

A moins que d'ici là ...

Le caractère fugitif de l'amour est aussi celui de la mort.⁷⁴

On sait également qu'en 1923, Robert Desnos consacra quelques chapitres à D.A.F. de Sade dans son écrit intitulé De l'érotisme. Bataille et Bellmer s'y sont également beaucoup intéressés, le premier préfaça en 1950 la première édition de Justine ou les malheurs de la vertu dont se chargea Jean-Jacques Pauvert, en plus d'avoir écrit un nombre considérable de textes sur Sade, le deuxième créa deux séries de dix gravures chacune consacrées au divin marquis.

On se souvient de la phrase du premier manifeste :
" Sade est surréaliste dans le sadisme. " Rappelons ici quelques paroles de Breton par rapport à Sade et à l'amour :

Si le surréalisme a porté au zénith le sens de cet amour "courtois" dont on fait généralement partir la tradition des Cathares, souvent aussi il s'est penché avec angoisse sur son nadir et c'est cette démarche dialectique qui lui a fait resplendir le génie de Sade, à la façon d'un soleil noir.⁷⁵

Un peu plus loin, toujours à propos de l'amour, il poursuit :

74- "La Muraille de Chêne" dans La Révolution Surréaliste, no 2, 15 janvier 1925, p.22.

75- André Breton, Entretiens, Paris, collection "Idées", Gallimard, 1969, p.144.

L'admirable, l'éblouissante lumière de la flamme ne doit pas nous cacher de quoi elle est faite, nous dérober les profondes galeries de mines, souvent parcourues de souffles méphitiques, qui n'en ont pas moins permis l'extraction de sa substance, une substance qui doit continuer à l'entretenir si l'on ne veut pas qu'elle s'éteigne.⁷⁶

Voici resurgir encore une fois cette fameuse démarche dialectique que Breton affectionnait particulièrement. Malgré ce souci de complétude, c'est bien sur le pôle "opposé" au méphitisme que les surréalistes aiment insister.

Roger Vitrac, qui fut aussi écarté du mouvement, identifie également à sa manière la volupté à la mort, notamment dans son livre Connaissance de la mort qui parut chez Gallimard en 1926. Sarane Alexandrian prétend que ce roman transpose l'aventure que Vitrac eut avec Suzanne, une jeune femme malade rencontrée en 1922. Le héros du roman (personnification de Vitrac) et sa maîtresse Léa forment un curieux couple :

Dès les premières pages, le héros regarde sa maîtresse Léa qui dort, sachant qu'elle est en train de rêver de lui; et Léa à son réveil lui raconte qu'elle l'a vu tel un spectre sortant de la mer, et qu'elle s'est jetée à l'eau pour le rejoindre. Léa, obsédée par le néant, aimant les histoires de crimes savants, ne cesse d'accumuler les cauchemars sanglants où son amant joue le rôle de victime ou de meurtrier; et lui, à son tour, rêve que Léa passe sous un tramway et qu'il recueille ses jambes séparées de son corps, ou qu'il la tue et qu'il est guillotiné. Les deux amants se torturent en se racontant ces rêves où ils se détruisent mutuellement, assouvissant les besoins de cruauté et d'anéantissement auxquels ils se

76- Ibid., p.145.

soustraient dans la réalité.⁷⁷

Comme le signale Alexandrian, ce roman évoque un couple uni dans le sommeil (comme certains couples romantiques le furent dans la mort), accomplissant chaque nuit une espèce de suicide à deux dont leurs rêves témoignent.

Michel Leiris, ami de longue date de Bataille, participe également à la revue Documents, tout comme Vitrac et Desnos. Il se déclare ouvertement préoccupé par la question de la mort, notamment, tout comme ses amis, il tend à associer la mort à une certaine forme de l'amour.

Voici ce qu'il écrit dans Fourbis, le deuxième essai d'une série de trois regroupés sous le titre La Règle du jeu :

J'estime, en ce qui me concerne, que mon incapacité persistante à dominer la hantise de la mort m'empêche d'être tout-à-fait un homme et même, en quelque sorte d'exister: rien, à mes yeux, ne peut valoir que je meure puisque tout, pour moi, est dévalorisé par le fait qu'il y ait, au bout de tout, ma mort; or, si rien ne peut me faire oublier que je dois mourir et s'il n'existe rien pour l'amour - ou le goût - de quoi je me sente prêt à affronter la mort, je ne brasse que du vide et tout s'annule du même coup, sans que j'en sois excepté.⁷⁸

Le moins qu'on puisse dire, c'est que cela ne semble pas être les paroles d'un surréaliste tourné vers la "vraie vie". Il ne faisait d'ailleurs plus partie du groupe

77- Sarane Alexandrian, Le surréalisme et le rêve, Paris, collection "Connaissance de l'inconscient", Gallimard, 1974, p.400.

78- Michel Leiris, Fourbis dans La Règle du jeu, Paris, 1955, p.61-62.

lorsqu'il écrivit ces lignes.

Dans un essai autobiographique intitulé L'Age d'homme,⁷⁹ Leiris compare la littérature à une sorte de tauromachie. Dans son activité, l'écrivain devait trouver quelque chose de semblable à ce que trouve le toréro dans l'arène : le danger mortel.

Mettre à nu certaines obsessions d'ordre sentimental ou sexuel, confesser publiquement certaines des déficiences ou des lâchetés qui lui font le plus honte, tel fut pour l'auteur le moyen - grossier sans doute, mais qu'il livre à d'autres en espérant le voir amender - d'introduire ne fut-ce que l'ombre d'une corne de taureau dans une oeuvre littéraire.⁸⁰

Parmi ces "obsessions" auxquelles il fait allusion, se trouve celle du lien de l'amour à la mort :

D'une autre manière, on peut dire que la crise de la mort est en analogie avec le spasme, dont on n'a jamais à proprement parler conscience, à cause de la déroute de toutes les facultés qu'il implique et de son caractère de retour momentané au chaos. La tristesse bien connue d'après le coit tient à ce même vertige inhérent à toute crise non dénouée, puisque dans l'aventure sexuelle comme dans la mort le point culminant de cette crise s'accompagne d'une perte de conscience, au moins partielle dans le premier cas. S'il arrive que l'on songe à l'amour comme moyen d'échapper à la mort - de la nier ou, pratiquement, de l'oublier - c'est peut-être parce qu'obscurément nous sentons que c'est le seul moyen dont nous disposions d'en faire un tant soit peu l'expérience, car, dans l'accouplement, nous savons au moins ce qui se passe après⁸¹ et pouvons être le témoin - d'ailleurs amer - du désastre consécutif.

79- Ce livre est dédié à Bataille (on se rappellera que Bataille dédia son livre L'Erotisme à Leiris).

80- Michel Leiris, L'Age d'homme, Paris, collection "Folio", Gallimard, 1973, (première édition 1939), p.10-11.

81- C'est Michel Leiris qui souligne.

Il peut s'agir aussi d'un mode d'action magique : conjurer le mauvais sort, écarter la sale histoire qui nous menace en exécutant cette sale histoire en petit et exprès, tout comme s'il s'agissait de régler une facture à bon compte, de sacrifier la partie pour être quitte du tout, de faire la part du feu et de laisser joyeusement flamber les écuries.⁸²

Les divers littérateurs dont nous avons parlé, et qui nous ont parlé, au cours de ces dernières pages, on l'a vu, ont tous d'une manière ou d'une autre associé l'amour à la mort. C'est là une attitude que Breton et le surréalisme ne toléreront pas à une certaine époque, pour certains on a opéré des mises à l'écart, d'autres se sont eux-mêmes tenus à l'écart d'un homme et d'un mouvement dont ils sentaient plus ou moins confusément qu'ils ne pouvaient accepter leurs idées.

Nous osons prétendre que ces défections peuvent être notamment mises au compte de cette divergence d'opinion concernant l'amour et la mort. Dans les prochains chapitres, nous verrons pourquoi cette intransigeance a pu s'estomper.

82- Ibid., p.88-89.

CHAPITRE III

LA POESIE ET LA MORT

Tout comme pour la liberté et l'amour, les surréalistes accordent une grande place à la poésie, les espoirs qu'ils y fondent sont considérables.

Voici comment s'exprime Breton en réponse à une enquête sur la poésie, que lança "Le Figaro" en 1922 :

La poésie n'aurait pour moi aucun intérêt si je ne m'attendais pas à ce qu'elle suggère à quelques-uns de mes amis et à moi-même une solution particulière du problème de notre vie.⁸³

En 1947, lorsqu'il rédige Enté d'Ajours, les espoirs n'ont pas faibli, il semble toujours concevoir la poésie comme salvatrice :

La perception et la représentation [mentale] - qui semblent à l'adulte ordinaire s'opposer d'une manière si radicale - ne sont à tenir que pour les produits de dissociation d'une faculté unique, originelle...⁸⁴ dont il existe trace chez le primitif et chez l'enfant. Cet état de grâce, tous ceux qui ont souci de définir la véritable condition humaine, plus ou moins confusément aspirent à le retrouver... On peut systématiquement, à l'abri de tout délire, travailler à ce que la distinction du subjectif et

83- André Breton, Les pas perdus, p.116.

84- C'est André Breton qui souligne.

l'objectif perde de sa nécessité et de sa valeur. La quête d'un tel "état de grâce", à laquelle n'est d'ailleurs à l'issue de ce texte, assigné d'autre terme que l'extase⁸⁵ (Thérèse d'Avila, les médiums) n'a pas, depuis lors, cessé de m'apparaître comme le suprême recours contre une vie dépourvue de signification tant qu'elle reste asservie à une conception du monde dénaturé.⁸⁶ "87

La poésie est l'une des voies privilégiées pouvant mener à cet "état de grâce" dont parle Breton, que possèdent naturellement les primitifs et les enfants, et, qu'a malheureusement perdu l'homme "civilisé" devenu adulte.

La poésie peut reconquérir les droits de la représentation, elle peut exprimer et réaliser quelque chose de plus que ce qui constitue l'ensemble de la réalité aux yeux de "l'adulte ordinaire".

Paul Eluard abonde en ce sens dans ce texte datant de 1937 :

Le poème désensibilise l'univers au seul profit des facultés humaines, permet à l'homme de voir autrement d'autres choses. Son ancienne vision est morte, ou fausse. Il découvre un nouveau monde, il devient un nouvel homme.⁸⁸

85- C'est André Breton qui souligne.

86- C'est André Breton qui souligne.

87- André Breton, Arcane 17, Paris, 10/18, 1972, p.145-146. (A l'exception de la dernière phrase, dans le passage cité ici, Breton reprend des phrases qu'il a écrites en 1933 dans un texte intitulé "Le message automatique" et qui se trouve repris dans le Point du jour.)

88- Paul Eluard, Oeuvres Complètes (Tome I), p.550.

Dans un texte datant de 1936, intitulé "La poésie inséparable de la révolution", Paul Eluard montre que la poésie a une portée révolutionnaire tout comme l'amour et tout ce qui exalte la liberté d'ailleurs :

Tout, dans la société actuelle se dresse à chacun de nos pas, pour nous humilier, pour nous faire retourner en arrière. Mais nous ne perdons pas de vue que c'est parce que nous sommes le mal, le mal au sens où l'entendait Engels, parce qu'avec tous nos semblables nous concourons à la ruine de la bourgeoisie, à la ruine de son bien et de son beau.

C'est ce bien, c'est ce beau asservis aux idées de propriété, de famille, de religion, de patrie, que nous combattons ensemble. Les poètes dignes de ce nom refusent, comme les prolétaires, d'être exploités. La poésie véritable est incluse dans tout ce qui ne se conforme pas à cette morale, qui, pour maintenir son ordre, son prestige, ne sait construire que des banques, des casernes, des prisons, des églises, des bordels. La poésie véritable est incluse dans tout ce qui affranchit l'homme de ce bien épouvantable qui a le visage de la mort ...89

L'essence de la poésie est d'opérer une plongée dans l'être, de révéler tout l'être, tout le champ des possibles que rendait impossibles la conception de la réalité de l'homme ordinaire, cet enfant qui a mal grandi selon le surréalisme.

La conception ordinaire de la réalité étouffe l'être, d'une certaine manière, elle en fait un non-être, la poésie a pour mission de le vivifier. On pourrait dire que le poète a pour charge de tuer ce qui suffoque la vie. La poésie

89- Maurice Nadeau, Histoire du surréalisme, Paris, Seuil, 1970, p.455.

est du côté de la vie, contre la mort.

Aux yeux des surréalistes, la réalité ordinaire se présente comme désordonnée, décousue, chaotique, il lui manquerait un sens; la magie apparaît comme un véhicule privilégié permettant de faire surgir les images poétiques capables de cristalliser le sens de la vie.

Breton a souvent mentionné de ces anecdotes merveilleuses où la magie se fait jour, et que l'ordinaire de la réalité n'explique pas. Notamment, on en trouve des exemples dans Nadja, récit de la rencontre de cette femme mystérieuse qui, semble-t-il, eut la chance d'être épargnée par l'usure de la banalité et qui avait une vision du monde dont Breton s'enthousiasma. Ce texte est truffé de mentions, de signes que Breton accueille avidement, ce sont des hasards objectifs qui découvrent l'unité de la vie en apparence chaotique, devenant de plus en plus, de mieux en mieux, la "vraie vie". On peut mentionner ce moment où assis tous deux à une terrasse, Nadja dit :

" Vois-tu là-bas cette fenêtre ? Elle est noire comme toutes les autres. Regarde bien. Dans une minute elle va s'éclairer. Elle sera rouge. " La minute passe. La fenêtre s'éclaire. Il y a, en effet, des rideaux rouges. (Je regrette, mais je n'y puis rien, que ceci passe peut-être les limites de la crédibilité. Cependant, à pareil sujet, je m'en voudrais de prendre parti : je me borne à convenir que de noire, cette fenêtre est alors devenue rouge, c'est tout.⁹⁰

90- André Breton, Nadja, Paris, collection "Folio", Gallimard, 1972, p.96.

Breton rapporte aussi cet autre épisode :

Vers minuit, nous voici aux Tuileries, où elle souhaite que nous nous asseyions un moment. Devant nous fuse un jet d'eau dont elle paraît suivre la courbe. " Ce sont tes pensées et les miennes. Vois d'où elles partent toutes, jusqu'où elles s'élèvent et comme c'est encore plus joli quand elles retombent. Et puis aussitôt elles se fondent, elles sont reprises avec la même force, de nouveau c'est cet élanement brisé, cette chute ... et comme cela indéfiniment. " Je m'écrie : " Mais, Nadja, comme c'est étrange! Où prends-tu justement cette image qui se trouve exprimée presque sous la même forme dans un ouvrage que tu ne peux connaître et que je viens de lire ? " (Et je suis amené à lui expliquer qu'elle fait l'objet d'une vignette, en tête du troisième des Dialogues entre Hylas et Philonous, de Berkeley, dans l'édition de 1750, où elle est accompagnée de la légende : " Urget aquas vis sursum eadem flectit que deorsum ", qui prend à la fin du livre, au point de vue de la défense de l'attitude idéaliste, une signification capitale.)⁹¹

Nous reviendrons plus loin dans ce chapitre sur Nadja.

Sur la fonction magique que Breton accordait à certains événements, on pourra également référer au texte intitulé "Magie quotidienne" publié dans Perspective cavalière, dont il serait, croyons-nous, trop long de résumer ici l'essentiel.

Revenons à notre propos premier : la poésie, disions-nous est une plongée dans l'être. Précisons tout de suite que pour les surréalistes, l'"oeuvre" poétique n'est pas essentielle à la poésie, elle est avant tout une attitude, une façon d'être et de vivre. Dans "La confession dédaigneu-

91- Ibid., p.100-102.

se" à propos de Jacques Vaché, il parle de "cette poésie, au besoin sans poèmes : la poésie telle que nous l'entendons".⁹² Cependant, dans le surréalisme, la poésie ne se perpétua pas en tant que simple attitude, on sait qu'elle se concrétisa à travers plusieurs oeuvres.

Non seulement, l'attitude poétique, en tant que manifestation de l'imaginaire, constitue à elle seule une révolte contre toutes les contraintes physiques et mentales de la condition humaine et de son caractère mortel; mais de plus l'oeuvre poétique est en soi un moyen de s'échapper du temps et d'échapper à la mort.

Les surréalistes sont conscients de cette dimension de la création "littéraire". Par exemple, en 1920, à propos de Jacques Vaché, Breton écrit : " La fortune de Jacques Vaché est de n'avoir rien produit. Toujours il repoussa du pied l'oeuvre d'art, ce boulet qui retient l'âme après la mort ".⁹³ Quelques années plus tard, dans "La confession dédaigneuse" on peut lire :

Pourquoi écrivez-vous ? s'est un jour avisée de demander Littérature à quelques-unes des prétendues notabilités du monde littéraire. Et la réponse la plus satisfaisante, Littérature l'extrayait à quelque temps de là du carnet du lieutenant Glahn dans Pan : " J'écris, disait Glahn, pour abrégier le temps. " C'est la seule à laquelle je puisse encore souscrire, avec cette réserve que je crois aussi écrire pour allonger le temps.⁹⁴

92- André Breton, Les pas perdus, p.15-16.

93- Ibid., p.75.

94- Ibid., p.12-13 .

Bien sûr, il ne sera pas question pour Breton d'écrire pour "passer le temps", comme le laisse entendre le héros du roman de Knut Hamsun; "passer le temps" peut signifier se rapprocher de la mort, ce qui explique peut-être pourquoi Breton apporte cette réserve sur l'allongement du temps.

Après ces quelques considérations sur la conception surréaliste de la poésie et de l'écriture, passons maintenant à l'examen de certains textes poétiques⁹⁵ exprimant la vision de la mort chez les surréalistes. Nous limiterons ici nos investigations aux oeuvres de deux poètes : d'une part, celles d'André Breton, dont il est superflu de justifier le choix; d'autre part, celles de Paul Eluard, parce que longtemps il joua un rôle important dans le mouvement surréaliste et que, de plus, l'accessibilité à l'ensemble de ses textes a été rendue plus facile depuis la parution de ses oeuvres complètes chez Gallimard.⁹⁶

95- Evidemment, nous entendons ici aussi bien la prose poétique que le poème en vers.

96- Il faut noter que jusqu'ici le monde de l'édition nous a donné fort peu d'oeuvres complètes de poètes surréalistes. Chez les surréalistes relativement "orthodoxes", outre Paul Eluard, il n'y a guère que les oeuvres complètes de Benjamin Péret que l'on puisse trouver publiées (chez Eric Losfeld). Bien que Péret fut davantage fidèle au mouvement surréaliste que ne le fut Eluard, l'oeuvre de ce dernier nous apparaît globalement plus solide, et eu égard au sujet qui nous occupe dans ce chapitre, plus significative que celle de Péret. De plus, l'édition des oeuvres complètes d'Eluard est incomparablement plus fouillée que dans le cas de Péret, ce qui en rend l'étude d'autant plus aisée.

Il faut déplorer ici l'absence d'une édition des oeuvres complètes d'André Breton, on sait qu'il avait laissé des directives testamentaires interdisant la publication de ses oeuvres complètes avant que se soient écoulés cinquante ans après sa mort, ce qui ne nous en laisse pas espérer la publication avant l'an 2016.⁹⁷ D'ici là, nous devons donc, malheureusement, nous contenter des écrits qui nous sont accessibles. Cependant, ceci étant dit, tout nous permet de croire que, outre des écrits de type "intime" comme le sont la correspondance (il y a à ce jour quelques lettres de publiées notamment dans Dada à Paris) et le journal (nous ignorons même s'il en tenait un), nous avons accès à l'essentiel de sa pensée avec les textes publiés à ce jour.

Breton et Eluard ont d'ailleurs beaucoup en commun, on peut constater qu'ils signent ensemble un certain nombre de textes, parmi lesquels : L'Immaculée Conception, Notes sur la poésie, Ralentir travaux, Dictionnaire abrégé du surréalisme. Comme le fait remarquer Alexandrian,⁹⁸ on peut même retrouver une séquence identique de mots chez l'un et l'autre : " le désespoir n'a pas d'ailes "; on la retrouve dans un vers

97- Il semble qu'une édition de la Pléiade soit en cours de préparation par Marguerite Bonnet, s'il faut en croire ce bref commentaire que l'on retrouve dans le beau livre qu'elle consacre à Breton : " ... nous en donnerons le détail dans l'édition de la Pléiade ... " (Marguerite Bonnet, André Breton : Naissance de l'aventure surréaliste, p.165).

98- Sarane Alexandrian, André Breton par lui-même, Paris, collection "écrivains de toujours", Seuil, 1971, p.46.

tiré du livre Mourir de ne pas mourir⁹⁹ (1924) (dans le poème intitulé "Nudité de la vérité") chez Eluard, et dans une phrase du texte "Le verbe être" du recueil Le Revolver à cheveux blancs (1924-1932) de Breton.

D'ailleurs ce désespoir est très lourd chez Breton lorsqu'il débute Les Champs magnétiques¹⁰⁰ avec Soupault en 1919 :

Nous étions seuls désormais, et désespérés. André Breton bien des années plus tard, se souvint de notre désarroi : " Je tourne pendant des heures autour de ma chambre d'hôtel (Hôtel des Grands Hommes, place du Panthéon), je marche sans but dans Paris, je passe des soirées seul sur un banc de la place du Châtelet ... Cela se fonde sur une indifférence totale qui n'excepte que mes rares amis, c'est-à-dire ceux qui y participent au même titre que moi. " De mon côté, j'errais, moi aussi éperdu, le long des quais de la Seine, sans but et sans espoir. Je doutais de tous et de tout.

Nous nous rencontrions presque chaque jour et nous marchions en parlant de poésie et de l'impossibilité de vivre.¹⁰¹

La rédaction des Champs magnétiques fut l'exutoire de ce désespoir; cependant, comme on va le constater, les textes automatiques (rédigés en huit jours), regroupés sous ce titre, en sont encore tout imprégnés.

S'il faut en croire la psychanalyse qui nous enseigne

99- Livre dédié à André Breton.

100- Livre dédié à la mémoire de Jacques Vaché.

101- Philippe Soupault, Mémoires de l'Oubli (Tome I), p.75.

qu'une pulsion non traduite en acte, pour ainsi dire refoulée, est susceptible d'être sublimée et de "s'esthétiser" en image poétique; dans le cas des Champs magnétiques, il s'agirait certainement d'une pulsion de mort.

Rappelons que l'écriture automatique vise par le moyen de la rapidité à se dérober à toute forme de critique ou de censure, afin que puisse se dévoiler sans entraves ce que la psychanalyse nommera l'inconscient¹⁰² (deuxième topique à partir de 1920).

En 1930, André Breton annota un exemplaire des Champs magnétiques pour Valentine Hugo. Ces notes qui contiennent

102- Notons ici, qu'à l'époque, Breton tient ses idées moins directement de Freud qu'on ne le laisse croire habituellement. Par exemple, ce n'est qu'en 1921 que paraît la première traduction française d'un ouvrage de Freud (d'ailleurs, il se plaignait alors d'être boudé par les français), paru alors sous le titre La Psychanalyse (dans la réédition de 1923, le titre changera pour Cinq leçons de psychanalyse). En fait, Breton n'a accès aux idées de Freud que par les lectures qu'il fait lors de son internat à Saint-Dizier, et cela à travers les ouvrages du Dr E. Régis Précis de psychiatrie et La Psychoanalyse (en collaboration avec le Dr A. Hesnard). Bernard-Paul Robert fait remarquer que Breton fut peut-être davantage influencé alors par le "talking cure" de Breuer et les thèses de Charcot et de l'école de Nancy, ce dont il prit connaissance lors de son passage en neuro-psychiatrie à St-Dizier. Bernard-Paul Robert démontre également comment nous aurions tort de sous-estimer l'influence sur Breton de l'ouvrage de Pierre Janet intitulé L'Automatisme psychique (1889). Dans une lettre à Robert, Philippe Soupault confirme d'ailleurs que Breton et lui avaient pris connaissance de l'ouvrage : " Nous avons lu, Breton et moi, ce livre en 1918. Peut-être l'avait-il lu lorsqu'il faisait ses études en médecine [...]. Breton l'avait lu et relu en ma compagnie. " (Bernard-Paul Robert, Le Surréalisme désocculté, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1975, p.78).

une somme précieuse de renseignements ont été rendues publiques par Alain Jouffroy qui les a publiées en 1970. Breton s'y exprime notamment concernant la vitesse de rédaction des Champs magnétiques. Les différents chapitres, nous y apprend-il, y avaient été prévus afin de pouvoir faire varier, de l'un à l'autre, la vitesse de la plume, de manière à obtenir des "étincelles" différentes. Ces vitesses varient de v à v'''' . Breton écrit :

Les Champs magnétiques ont été écrits en huit jours. On n'en pouvait, malgré tout, plus. Et les hallucinations guettaient (cf. Nadja). Je ne crois pas exagérer en disant que rien ne pouvait plus durer. Quelques chapitres de plus, écrits à une vitesse v'''' (beaucoup plus grande que v'') et sans doute ne serais-je pas, maintenant, à me pencher sur cet exemplaire.¹⁰³

Les Champs magnétiques constitue un livre dangereux comme le signale Breton dans les mêmes notes : " Ce qui m'a donné l'idée d'entreprendre les Champs magnétiques, c'est le désir d'écrire un livre dangereux. "¹⁰⁴

Ce désir du danger s'exprime assez clairement lorsqu'en terminant la lecture des Champs magnétiques, dans la dernière section intitulée "La fin de tout", on trouve, pour tout contenu, la réclame factice :

103- André Breton, En marges des Champs magnétiques, revue Change Le groupe la rupture, no 7, Editions du Seuil, 4e trimestre, 1970, p.23. (C'est Breton qui souligne).

104- Ibid., p.9.

ANDRÉ BRETON & PHILIPPE SOUPAULT

BOIS & CHARBONS

105

Dans les notes en marge des Champs magnétiques, Breton s'explique :

Le mystère surréaliste, peut-être. Le grand appel final au décalé le plus complet, c'était cela, du moins, alors. Les auteurs songeaient, du moins feignaient de songer, à disparaître sans laisser de traces. "Bois et Charbons", l'anonymat de ces petites boutiques pauvres, par exemple.¹⁰⁶

Marguerite Bonnet ne craint pas d'affirmer que c'est la tentation du suicide qu'exprime cette réclame¹⁰⁷:

Se confondre dans la masse, disparaître dans le silence, s'abîmer dans la mort, ne sont que trois de ses moments, dont, au mépris de toute contradiction, les BOIS et CHARBONS interchangeable, qui n'existent que pour se consumer, signifient, simultanément, les homologues.¹⁰⁸

105- André Breton et Philippe Soupault, Les Champs magnétiques, Paris, collection "Poésie", Gallimard, 1971, p.121.

106- André Breton, En marge des Champs magnétiques, p.23.

107- Alain Jouffroy soutient exactement la même interprétation (rappelons qu'il participa activement au mouvement surréaliste de 1946 à 1948, et que depuis ce temps il se situe plus ou moins en marge du mouvement).

108- Marguerite Bonnet, André Breton : naissance de l'aventure surréaliste, p.191.

Cette interprétation lui est permise, notamment, par un commentaire sur Les Champs magnétiques que Breton formule dans Nadja :

Les mots BOIS-CHARBONS qui s'étaient à la dernière page des Champs magnétiques m'ont valu, tout un dimanche où je me promenais avec Soupault, de pouvoir exercer un talent bizarre de prospection à l'égard de toutes les boutiques qu'ils servent à désigner. Il me semble que je pouvais dire, dans quelque rue qu'on s'engageât, à quelle hauteur sur la droite, sur la gauche, ces boutiques apparaîtraient. Et que cela se vérifiait toujours. J'étais averti, guidé, non par l'image hallucinatoire des mots en question, mais bien par celle d'un de ces rondeaux de bois qui se présentent en coupe, peints sommairement par petits tas sur la façade, de part et d'autre de l'entrée, et de couleur uniforme avec un secteur plus sombre. Rentré chez moi, cette image continua à me poursuivre. Un air de chevaux de bois, qui venait du carrefour Médicis, me fit l'effet d'être encore cette bûche. Et, de ma fenêtre, aussi le crâne de Jean-Jacques Rousseau, dont la statue m'apparaissait de dos et à deux ou trois étages au-dessous de moi. Je reculai précipitamment, pris de peur.¹⁰⁹

En parlant de BOIS et CHARBONS, Marguerite Bonnet déclare :

Nous sommes bien loin de prétendre à en reconstituer tout le cheminement souterrain. Mais il est clair pourtant que l'appel insidieux de l'image du rondeau de bois, bizarrement retrouvée sur le crâne à perruque de la statue de Rousseau, à trois étages au-dessous de la chambre de Breton dans son hôtel de la place du Panthéon, c'est la tentation du suicide.¹¹⁰

Dans une autre section des Champs magnétiques intitulée

109- André Breton, Nadja, p.29-31.

110- Marguerite Bonnet, André Breton : naissance de l'aventure surréaliste, p.189.

"Saisons",¹¹¹ on peut lire la phrase : " C'est dit; j'invente une réclame pour le ciel!¹¹² par rapport à laquelle en 1930 Breton nota : " Ma grande idée d'alors. Une réclame pour le ciel assez frappante, assez convaincante pour que tous les êtres se tuent.¹¹³

Pour compléter ici l'étude des Champs magnétiques, terminons en signalant un dernier élément montrant encore combien l'instinct de mort s'y exprime. Bien que, concernant ce dernier indice, on pourrait dire, comme on va le voir, que c'est sa non-expression qui est significative.

Dans la réédition des Champs magnétiques de 1967, laquelle avait été confiée à Alain Jouffroy, on peut trouver une pièce portant le titre S'il vous plaît dans sa version remaniée de quatre actes. Soupault et Breton avaient écrit cette pièce quelques mois après Les Champs magnétiques, également au moyen de la technique de l'écriture automatique.

En janvier 1920, Breton écrit à Tzara qu'il vient de terminer en collaboration avec Soupault un drame en quatre actes : S'il vous plaît; pourtant, deux mois après, alors

111- Dans les notes de 1930, Breton signale qu'il y conte ses souvenirs d'enfance.

112- André Breton et Philippe Soupault, Les Champs magnétiques, p.38.

113- André Breton, En marge des Champs magnétiques, p.16-17.

qu'elle est jouée au Théâtre de l'Oeuvre,¹¹⁴ et que, en septembre 1920 elle paraît dans la revue Littérature, elle ne possède plus que trois actes.

Peu de temps avant sa mort en 1966, Breton, nous explique Jouffroy, décida d'autoriser la publication du quatrième acte à l'occasion de la réédition des Champs magnétiques. Il devait chercher ce quatrième acte dans ses papiers afin de le confier à Jouffroy, mais il n'eut pas le temps de le faire avant sa mort et c'est sa femme, Elisa, qui dut procéder à cette recherche. Alors que Jouffroy demanda à Breton la raison de la non-parution de cet acte dans Littérature, celui-ci répondit évasivement, "laissant croire qu'il s'agissait là d'un caprice, ou d'une provocation supplémentaire."¹¹⁵

La réalité, semble-t-il, est toute autre. Jouffroy rapporte :

... c'est Aragon qui, fortuitement, me fit comprendre le sens qui se dérobait encore. Il m'apprit en effet que, dans la version originale de ce quatrième acte, les auteurs devaient finalement monter sur scène, et armés de revolvers, jouer à la roulette russe devant les spectateurs de la pièce. Est-ce parce qu'Aragon, terrifié, supplia ses amis d'alors de renoncer à cette idée ? Ils décidèrent en tout cas d'enfermer ces quelques pages dans un tiroir. Ainsi, la censure dont j'ai parlé fonctionna avec une implacable exactitude : ce quatrième acte manquant, bien que modifié (les auteurs n'y jouent plus à la

114- André Breton dans le rôle de L'Etoile, et Philippe Soupault dans le rôle d'un monsieur et d'une dame.

115- Alain Jouffroy, "Société secrète de l'écriture", revue Change Le groupe la rupture, no 7, Editions du Seuil, 4e trimestre, 1970, p.44.

roulette russe) ne vit le jour qu'après la mort effective d'André.¹¹⁶

En effet, Alain Jouffroy a bien raison de parler de "censure"; alors qu'à travers Les Champs magnétiques, les auteurs ont laissé s'exprimer un certain instinct de mort, quelques mois plus tard, cet instinct devient tabou. Cet interdit se manifestera aussi par la suite. Il est d'ailleurs à remarquer que cette censure s'opère d'autant plus que Breton et ses amis seront portés à user de moins en moins d'un automatisme absolu dans leur écriture.

Dans Clair de terre, une anthologie de poèmes de Breton (réunis par Alain Jouffroy), on peut trouver réédité un recueil intitulé Le Revolver à cheveux blancs, publié à l'origine en 1932, mais dont les différents textes ont été écrits entre 1924 et 1932. Nous voudrions nous arrêter un peu sur le contenu poétique de ce recueil.

Deux textes retiennent particulièrement notre attention ici, en raison des images de mort qui y sont évoquées. Si, en dépit de cette censure que l'on mentionne plus haut, Breton parle encore de la mort dans ces textes, c'est qu'elle est passablement transfigurée; il ne s'agit plus de la mort semblant complètement annihilatrice comme à l'époque des Champs magnétiques, plutôt il semble s'agir d'une mort qui ne soit pas "la fin de tout".

116- Ibid., p.45. (C'est Jouffroy qui souligne).

Si on examine le poème "Vigilance",¹¹⁷ on constate qu'il ne contient que des images d'une mort par suicide : " Je me dirige vers la chambre où je suis étendu / Et j'y mets le feu / Pour que rien ne subsiste de ce consentement qu'on m'a arraché. " Par ce "consentement arraché", on devine aisément que Breton veut parler de la vie qui lui est donnée, à lui et à tout homme, sans qu'il la demande. Comme c'est presque toujours le cas dans le surréalisme, le suicide, ici, n'a pas le goût de la défaite, mais plutôt celui de l'affranchissement.

L'incendiaire observe les flammes se propager :

Je me vois brûler à mon tout je vois cette cachette
solennelle de riens
Qui fut mon corps
Fouillée par les becs patients des ibis du feu
Lorsque tout est fini j'entre invisible dans l'arche
Sans prendre garde aux passants de la vie qui font
sonner très loin leurs pas traînants.

Lorsque tout est fini, dit-il, j'entre dans l'arche.
Cette image de l'arche renvoie à une signification symbolique que, à la suite de Gaston Bachelard, étudia Gilbert Durand dans le cadre de ce qu'il désigne comme le "régime nocturne de l'image". Tous deux se demandent s'il ne faut pas voir dans la mort l'archétype du voyage. Bachelard écrit :

La mort est un voyage et le voyage est une mort.
" Partir, c'est mourir un peu. " Mourir, c'est vraiment partir et l'on ne part bien, courageusement, nettement, qu'en suivant le fil de l'eau, le courant du large fleuve. Tous les fleuves rejoignent.

117- André Breton, Clair de terre, Paris, collection "Poésie", Gallimard, 1971, p.137-138.

gnent le Fleuve des morts. Il n'y a que cette mort qui soit fabuleuse. Il n'y a que ce départ qui soit une aventure.¹¹⁸

A travers ces quelques phrases, on peut pourtant constater que Bachelard ne semble pas croire que l'arche soit un symbole à l'aspect essentiellement nocturne, bien sûr une mort "fabuleuse" qui soit une "aventure" ne peut être "la fin de tout". Bien que, comme le font remarquer Jean Chevalier et Alain Gheerbrant dans leur introduction au Dictionnaire des symboles, Gilbert Durand fasse ressortir l'aspect de bipolarité rattaché aux symboles, il n'en demeure pas moins que sa classification s'y conforme peu. En fait, dans ce poème de Breton, il y a tout lieu de voir une certaine valeur positive à la mort; la lumière semble se trouver du côté de la mort, et les ténèbres du côté de la vie terrestre : " ... passants de la vie qui font sonner leurs pas traînants. " Du reste, plusieurs mythologues considèrent l'arche comme un symbole "de conservation et de renaissances des êtres. "¹¹⁹

Les fleuves vont tous à la mer qui, on le sait, s'exprime symboliquement comme étant la mère, qui est matrice de la vie. La mer est "symbole de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne : lieu des naissances,

118- Gaston Bachelard, L'Eau et les rêves, Paris, José Corti, 1964, p.102.

119- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris, collection "Bouquins", Editions Laffont et Jupiter, 1982, (édition revue et corrigée), p.74.

des transformations et des renaissances. ¹²⁰Peut-être y a-t-il lieu de voir cette mère à travers ces vers sur lesquels se termine le poème "Vigilance" : " Tous les métiers se fanent il reste d'eux qu'une dentelle parfumée / Une coquille de dentelle qui a la forme parfaite d'un sein / Je ne touche plus que le coeur des choses je tiens le fil. " On sait que le sein est le symbole maternel par excellence, il est lié à la fécondité et au lait qui en tant que nourriture première, marque le prélude à une renaissance. Ajoutons que l'image de la coquille participe au même symbolisme de la fécondité, il représente notamment l'organe sexuel féminin, c'est la matrice même. Combien éloquent est le dernier vers de Breton, lorsqu'il dit toucher le coeur des choses et tenir le fil. Dans le Dictionnaire des symboles, on rapporte que pour René Guénon, le symbolisme du fil est essentiellement celui de l'agent qui relie tous les états d'existence entre eux et à leur Principe. On peut penser au fil qui devait permettre à Ariane de revenir à la lumière après son voyage dans les ténèbres du Labyrinthe dans le but de tuer le Minotaure.

Somme toute, "Vigilance" est un poème sur le suicide permettant le retour à une vie intra-utérine et offrant des possibilités de renaissance. Voilà des données sur lesquelles nous serons amené à revenir lors d'un prochain chapitre

120- Ibid., p.623.

portant sur l'au-delà et notamment sur la transcendance et l'immanence.

Le deuxième poème du recueil Le Revolver à cheveux blancs, que nous voudrions examiner ici, s'intitule "La forêt dans la hache"¹²¹ On peut également retrouver dans ce poème des images exprimant la vie dans la mort. Ce genre de "l'un dans l'autre" va intéresser Breton toute sa vie, comme en témoigne, incidemment, le titre même de ce poème, renversement par lequel on voit la forêt dans la hache.

Voici comment débute ce texte :

On vient de mourir mais je suis vivant et cependant je n'ai plus d'âme. Je n'ai plus qu'un corps transparent à l'intérieur duquel des colombes transparentes se jettent sur un poignard transparent tenu par une main transparente [...] Le corps que j'habite comme une hutte et à forfait déteste l'âme que j'avais et qui surnage au loin. C'est l'heure d'en finir avec cette fameuse dualité qu'on m'a tant reprochée.

Voilà que, de nouveau, le narrateur est mort et vivant à la fois, l'anéantissement n'est toujours pas total. Cependant, il vit sans âme. Cette mort apparaît encore une fois comme un suicide, le poignard atteint les colombes. On sait que la colombe est une image symbolisant l'âme, cet homme a donc chassé son âme (que déteste son corps) qui surnage au loin dit-il (retour de l'élément aquatique). Il en a fini avec cette dualité qu'on lui reproche, car l'âme, un des éléments, n'y est plus. Plus loin, Breton écrit :

121- André Breton, Clair de terre, p.123-124.

La couronne noire posée sur ma tête est un cri de corbeaux migrants car il n'y avait jusqu'ici que des enterrés vivants, d'ailleurs en petit nombre, et voici que je suis le premier aéré mort.

Ici, les corbeaux symbolisant les messagers de la mort sont témoins de l'originalité de la mort du narrateur. Un changement important survient : les enterrés vivants étaient ce qu'on avait vu de mieux, voici que Breton est le premier aéré mort, méritant ainsi cette couronne noire soulignant l'exploit. Les enterrés vivants sont d'ailleurs en petit nombre, la plupart sont des enterrés morts. Les enterrés vivants sont ceux qui sur terre réussissent à vivre d'une quelconque "vraie vie", les autres terriens menant une vie ordonnée selon les principes qui font d'eux de tristes bourgeois adultes. Etre un "aéré mort" est bien préférable à l'état d'"enterré vivant" : alors que ce dernier est soumis au principe passif caractérisant la terre, la légèreté témoignée par la transparence permet au premier d'atteindre la liberté aérienne, il devient libre comme l'air et a pleinement accès à la lumière. Ceux qui sont enterrés ne peuvent être atteints par la lumière. Cette lumière symbolise la vie et l'air symbolise la liberté. L'"aéré mort" est mort à la terre et est né à l'air.

Ce texte de Breton se termine sur les deux phrases suivantes :

Il n'y a plus qu'une femme sur l'absence de pensée qui caractérise en noir pur cette époque maudite. Cette femme tient un bouquet d'immortelles de la forme de mon sang.

Cette époque maudite caractérisée par le noir pur, Breton s'en échappe par la voie aérienne. Alors que le monde sombre dans la noirceur des ténèbres, il n'y a plus qu'une femme, dit-il; cette femme c'est l'éternel féminin. Comme dans le second Faust de Goethe par exemple, l'éternel féminin appelle-t-il aussi à une transcendance dans ces vers de Breton ? Cette femme tient un bouquet d'immortelles, on sait que la fleur se présente souvent comme une figure-archétype de l'âme nous disent Chevalier et Gheerbrant. Il s'agit "d'immortelles de la forme de mon sang" dit Breton, sans risque d'erreur on peut certainement accorder à l'image du sang la valeur symbolique de la vie elle-même; son sang ayant la même forme que ces immortelles, sa vie même devient immortelle, éternelle. Il semble pourtant dans tout cela y avoir ambiguïté sur le sort fait à l'âme et à la transcendance. Est-ce là le témoignage d'un tiraillement dont est victime Breton ?

Dans ce texte il faut remarquer que curieusement, il semble y avoir une troisième entité différente du corps et de l'âme; rappelons la phrase : " Le corps que j'habite comme une hutte et à forfait déteste l'âme que j'avais et qui surnage au loin. " L'âme est partie, pourtant il ne reste pas que le corps, il dit bien " Le corps que j'habite " : qu'est-ce que ce "je" ? Voilà une bien curieuse façon d'en finir avec la dualité du corps et de l'âme : inventer une troisième entité qui semble posséder les caractéristiques de l'âme (l'immortalité par exemple) sans en posséder le nom.

Peut-être est-ce le refus de l'âme "donnée" à celui qui vient au monde, au profit d'une "âme" que se serait créée le sujet.

On peut possiblement faire fausse route dans certains aspects de l'interprétation détaillée de "La forêt dans la hache", néanmoins certains éléments transparaissent assez clairement. Par exemple, ce texte est marqué par le thème du suicide, et encore une fois, ce dernier n'est pas "la fin de tout". Ce suicide est la conséquence d'un grand désir de liberté. Bien que se disant sans âme, le suicidé est promis à une vie éternelle après avoir amorcé une "ascension" lui permettant la rencontre de cette femme qui semble représenter l'éternel féminin. Breton ne semble pas délaisser longtemps la notion de transcendance.

Examinons maintenant, dans l'ordre chronologique de leur parution, trois autres textes de Breton : Nadja, L'Amour fou et Arcane 17.

On le verra, tout au long de ces ouvrages, Breton fait de la femme la salvatrice, notamment sous les figures mythiques conjuguées de Mélusine et d'Isis. La femme sauve l'homme de l'abîme et lui insuffle la vie, la vraie.

C'est en 1928 que paraît Nadja. Le récit s'élabore à partir d'une rencontre réelle, celle de cette femme énigmatique dont le titre du livre reprend le nom. Pendant la courte période où Breton la côtoie, elle lui fait découvrir en pratique tout le mystérieux que recèle la vie quotidienne.

Ce livre débutant par la phrase " Qui suis-je ? ", trouve tout ce qui suit dans le texte, en guise de réponse. En apparence, la vie est décousue et chaotique, pourtant certains signaux peuvent révéler la vie sous un jour plus harmonieux. Ces signaux, Breton les guette afin de savoir mieux qui il est, et comment est la vie. Ici, comme c'est fréquemment le cas chez les surréalistes, la vie ordinaire prend figure de mort par rapport à la "vraie vie".

Pour celui qui est obsédé par des questions, l'espoir de réponses prochaines est capable d'éveiller la plus grande frénésie. Nadja est l'occasion de cette frénésie. D'ailleurs dès les premiers moments de leur rencontre (par "hasard") :

" Elle me dit son nom, celui qu'elle s'est choisi : " Nadja, parce qu'en russe c'est le commencement du mot espérance, et parce que ce n'en est que le commencement.¹²²"

Nadja joue le personnage mythique de Mélusine¹²³

Nadja s'est aussi maintes fois représentée sous les traits de Mélusine qui, de toutes les personnalités mythiques, est celle dont elle paraît bien s'être sentie le plus près. Je l'ai même vu chercher à transporter autant que possible cette ressemblance dans la vie réelle, en obtenant à tout prix de son coiffeur qu'il distribuât ses cheveux en cinq touffes bien distinctes, de manière à laisser une étoile au sommet du front. Ils devaient en outre être tournés pour finir en avant des oreilles en cornes de bélier, l'enroulement de ces cornes étant aussi un des motifs auxquels elle se rappor-

122- André Breton, Nadja, p.75.

123- Voir l'annexe II pour un rappel du mythe de Mélusine.

tait le plus souvent.¹²⁴

Lorsqu'elle se dessinait, Nadja se représentait avec les attributs de Mélusine :

Le dessin, daté du 18 novembre 1926, comporte un portrait symbolique d'elle et de moi : la sirène, sous la forme de laquelle elle se voyait toujours de dos et sous cet angle, tient à la main un rouleau de papier ...¹²⁵

De par cette association, ce qu'est Mélusine, Nadja le devient.

Comme le dit la légende, Mélusine est un génie. Dans le Dictionnaire des symboles, Chevalier rapporte que dans la plupart des traditions anciennes le "bon génie" est un conseiller pour l'homme, il est "son intuition, la voix d'une conscience supra-rationnelle".¹²⁶

Mélusine est également une fée, sa vie est continue et non discontinue comme la nôtre. La fée participe du surnaturel, elle possède la vie éternelle. Mélusine change de forme, elle passe cycliquement par un temps mort, mais elle en renaît toujours. Cette métamorphose périodique a toujours lieu le samedi, c'est la raison pour laquelle elle demande à son mari de ne jamais chercher à la voir ce jour-là.

124- Ibid., p.149-155.

125- Ibid., p.140.

126- Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, p.475.

Mélusine est alternativement femme et serpent, de la même façon que le serpent change de peau pour se renouveler indéfiniment. C'est le moment qui, chez les humains, correspond au temps de silence, à la mort.¹²⁷

Aux yeux de Breton, Nadja fait figure d'initiatrice, elle lui donne des raisons d'espérer trouver des réponses au "Qui suis-je ?" du début, et au "Est-il vrai que l'au-delà",¹²⁸ tout l'au-delà soit dans cette vie ?" de la fin du récit.

Tout comme Raimodin pour Mélusine, Breton voit disparaître le charme lorsqu'il découvre le corps de Nadja qu'il ne connaît pas encore. Faisons remarquer qu'il y a peu de doute sur le degré d'intimité physique qu'ont pu connaître Nadja et Breton, la nuit du 12 au 13 octobre. Le texte de la première édition permet d'en tirer la conclusion : en 1928, à propos du voyage à Saint-Germain, Breton écrit : " Nous y descendons vers une heure du matin, à l'Hôtel du Prince de Galles "¹²⁹(ce détail a été supprimé par Breton dans l'édition de 1962). Après cette nuit, le récit de Breton change de ton : " Se peut-il qu'ici cette poursuite éperdue prenne fin ? Poursuite de quoi, je ne sais, mais poursuite¹³⁰ pour mettre ainsi en oeuvre tous les artifices de la séduc-

127- Ibid., p.431.

128- C'est Breton qui souligne.

129- Robert-A. Jouanny, Nadja, André Breton, Paris, collection "Profil d'une oeuvre", Hatier, 1972, p.27.

130- C'est Breton qui souligne.

tion mentale.¹³¹ A partir de ce moment, Nadja n'est plus tout à fait la même aux yeux de Breton, l'image qu'il en avait meurt un peu, il prendra de plus en plus ses distances.

Ce dernier aspect est aussi à rapprocher du symbole de la femme-sphinx, que plus précisément on nomme le sphinge. Rappelons que Nadja demeure au Sphinx-Hôtel : " Elle me montre l'enseigne lumineuse portant ces mots qui l'ont décidée à descendre là, le soir de son arrivée à Paris. Elle y est demeurée plusieurs mois ...¹³² Un peu plus loin Breton confie : " Je me souviens aussi - rien à cet instant ne pouvait être à la fois plus beau et plus tragique - je me souviens de lui être apparu noir et froid comme un homme foudroyé aux pieds du Sphinx.¹³³

Dans les légendes grecques, on rapporte qu'aux portes de la ville de Thèbes se trouvait un monstre moitié lion, moitié femme; qui, du haut de son rocher, posait des énigmes aux passants et dévorait ceux qui ne pouvaient y répondre. Oedipe répondit à l'énigme que le sphinx lui posa, alors ce dernier, pris de dépit, se précipita du haut de son rocher pour y trouver la mort.

C'est bien une énigme qui est à l'origine de toute cette

131- André Breton, Nadja, p.127-128.

132- Ibid., p.122.

133- Ibid., p.130.

aventure de Breton avec Nadja, l'énigme de soi-même (Qui suis-je ?) et celle de la vie toute entière. Nadja apparaît comme la détentrice de la réponse à cette énigme; initié par elle, lorsque Breton en vient à la déchiffrer un peu, Nadja disparaît un peu comme le sphinx de Thèbes. Elle ne trouve pas la mort à proprement parler, mais pourtant elle n'est plus dans la vie réelle (si tant est qu'elle consentit jamais à s'y trouver). Vers la fin du livre, Breton nous révèle :

On est venu, il y a quelques mois, m'apprendre que Nadja était folle. A la suite d'excentricités auxquelles elle s'était, paraît-il, livrée dans les couloirs de son hôtel, elle avait dû être internée à l'asile de Vaucluse.¹³⁴

La folie n'est-elle pas une autre façon de se suicider, un peu à l'image du sphinx.

Si comme le dit Breton : " Il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme.¹³⁵, alors Nadja aura été celle qui l'aida dans cette entreprise. Possédant le "génie" de Mélusine, cette "conscience supra-rationnelle", elle contribua à sauver Breton de l'absence du sens de la vie qui la rend terriblement mortelle; en tant que symbolisant le sphinx, une fois le secret de l'énigme dévoilé par Breton,

134- Ibid., p.159-160.

135- Ibid., p.133.

Nadja choisit la porte de sortie que l'on sait.¹³⁶

Onze ans après Nadja, en 1937 paraît L'Amour fou. Relativement à la mort, on y trouve un long passage qui retient davantage l'attention, et qui, comme on le verra n'est pas sans relations avec Nadja et Arcane 17.

Au début du livre, Breton nous entretient de la poésie qui s'exprime à travers la rencontre d'êtres (ce par quoi se manifeste l'amour), mais aussi d'objets. Le premier passage sur lequel nous voudrions nous arrêter ici, en est un dans lequel Breton relate certains événements, mettant en jeu la rencontre d'objets, et dont il fouille le sens.

Ces propos de Breton témoignent sans peine de l'importance qu'il accordait à la magie des rencontres :

Aujourd'hui encore je n'attends rien que de ma seule disponibilité, que de cette soif d'errer à la rencontre¹³⁷ de tout, dont je m'assure qu'elle me maintient en communication mystérieuse avec les autres êtres disponibles, comme si nous étions appelés à nous réunir soudain.¹³⁸

Breton raconte qu'avec le sculpteur Alberto Giacometti (avec qui il s'entretenait de ces rencontres depuis deux

136- Comme pour survivre malgré tout, un jour Nadja demande à Breton : " André ? André ? ... Tu écriras un roman sur moi. Je t'assure. Ne dis pas non. Prends garde : tout s'affaiblit, tout disparaît. De nous il faut que quelque chose reste ... (Nadja, p.117.)

137- C'est Breton qui souligne.

138- André Breton, L'Amour fou, Paris, collection "Folio", Gallimard, 1976, p.39.

jours), un beau jour du printemps 1934, ils décident de visiter le "marché aux puces".¹³⁹ Ils y trouvent deux objets qui retiennent leur attention; le premier: un curieux masque, le deuxième: une cuiller en bois.¹⁴⁰

Dans son interprétation, Breton fait intervenir les concepts psychanalytiques de l'"instinct sexuel" et de l'"instinct de mort". Il rattache la portée de la découverte du masque à l'instinct de mort, alors que la fascination de la cuiller de bois se rattacherait à l'instinct sexuel.

Voici, en résumé, comment il s'en explique. S'il rattache le masque (premier objet trouvé) à l'instinct de mort, c'est essentiellement pour deux raisons.¹⁴¹ D'une part, le poète Joë Bousquet lui écrivant une lettre après avoir reconnu l'objet à travers un texte reproduit dans la revue belge Documents, Breton apprend de lui que ce masque est un objet

139- Breton a parlé de ce marché aux puces déjà pendant plusieurs pages dans Nadja. Il était déjà sensible au merveilleux des rencontres : " j'y suis souvent en quête de ces objets qu'on ne trouve nulle part ailleurs, démodés, fragmentés, inutilisables, presque incompréhensibles, pervers enfin au sens où je l'entends et où je l'aime... (p.62)

140- Les photos en sont reproduites aux pages 47 et 48 de l'édition à laquelle nous faisons référence.

141- Le moment semble bien choisi ici pour rappeler encore une fois que notre intention n'est pas tant de juger extérieurement de la pertinence ou de la validité des propos de Breton, ou de tout autre surréaliste, que d'examiner leurs vues en s'insérant dans la "logique" même qui fut la leur.

de guerre; en effet, Bousquet lui déclare reconnaître formellement ce masque pour un de ceux qu'il eut à distribuer à sa compagnie en Argonne, un soir de boue de la guerre, à la veille de l'attaque où un grand nombre de ses hommes devaient trouver la mort et lui-même être atteint à la colonne vertébrale de la balle qui l'immobiliserait.¹⁴²

D'autre part, Breton apprend que ce masque avait été touché, peu de temps avant qu'il ne le fasse lui-même, par une femme qu'il aima autrefois et qui le laissa.

j'ai appris récemment d'elles-mêmes que, tandis que Giacometti et moi nous examinions cet objet, nous avions été vus sans les voir¹⁴³ par deux personnes qui venaient, quelques secondes plus tôt, de le manipuler : l'une de ces personnes, disparue pour moi durant des années, n'est autre que celle à qui s'adressent les dernières pages de Nadja et qui est désignée par la lettre X dans Les Vases communicants, l'autre était son ami. Quoique intriguée par le masque elle l'avait reposé comme moi. " D'Eros et de la lutte contre Eros!"¹⁴⁴ Ma gêne, peut-être antérieurement la sienne devant le masque - sur l'usage duquel devaient me parvenir peu après de si pénibles éclaircissements, - l'étrange figure (en forme d'X mi-sombre mi-clair) que forme cette rencontre ignorée de moi mais non d'elle, rencontre axée si précisément sur un tel objet, me donnent à penser qu'à cet instant il précipite en lui l'"instinct de mort" longtemps dominant pour moi par suite de la perte d'un être aimé, par opposition à l'instinct sexuel qui, quelques pas plus loin, allait trouver à se satisfaire dans la découverte de la cuiller.¹⁴⁵

142- Ibid., p.55-56.

143- C'est Breton qui souligne.

144- Reprise d'une exclamation de Freud à la fin des Essais de psychanalyse. Comme le dit Breton, cette formule : "parvient certains jours à m'obséder comme le peuvent seuls certains vers." (Ibid., p.55)

145- Ibid., p.56-57.

En ce qui concerne la cuiller qu'il trouva quelques instants après le masque, Breton nous apprend, à travers son explication, qu'à l'origine étant alors assez préoccupé de mettre en circulation des objets oniriques et para-oniriques, il avait demandé à plusieurs reprises à Giacometti de modeler pour lui "une petite pantoufle qui fût en principe la pantoufle perdue de Cendrillon". Malgré de fréquents rappels que lui fit Breton, Giacometti ne se rendit jamais à sa demande. C'est en fonction de ce désir non satisfait que Breton élabore l'explication de la fascination puis de l'acquisition qu'il fit de cette cuiller ce jour-là au marché aux puces.

C'est en rentrant chez lui que, en posant la cuiller sur un meuble, Breton en arrive assez rapidement à voir " s'emparer d'elle toutes les puissances associatives et interprétatives ".

De profil, à une certaine hauteur, le petit soulier de bois issu de son manche - la courbure de ce dernier aidant - prenait figure de talon et le tout présentait la silhouette d'une pantoufle à la pointe relevée comme celle des danseuses. Cendrillon revenait bien du bal!

...

Le bois d'abord ingrat acquérait par là la transparence du verre.¹⁴⁶

Plus loin dans le texte, parfois par des détours plus ou moins probants, Breton en arrive à dire :

146- Ibid., p.49.

Il devenait clair, dans ces conditions, que tout le mouvement de ma pensée antérieure avait eu pour point de départ l'égalité objective : pantoufle = cuiller = pénis = moule parfait de ce pénis.¹⁴⁷

Je ne saurais trop insister sur le fait que la pantoufle de Cendrillon est ce qui prend, par excellence, dans notre folklore la signification de l'objet perdu, de sorte qu'à me reporter au moment où j'ai conçu le désir de sa réalisation artistique et de sa possession, je n'ai aucune peine à comprendre qu'elle symbolisait pour moi une femme unique, inconnue, magnifiée et dramatisée par le sentiment de ma solitude et de la nécessité impérieuse d'abolir en moi certains souvenirs.¹⁴⁸

Ainsi, aux yeux de Breton, cette cuiller est un symbole permettant pour lui la satisfaction de l'instinct sexuel, dont la non-satisfaction a pu, comme on l'a vu (par la perte de l'être aimé), faire dominer en lui l'instinct de mort. En cette manifestation de la complémentarité de ces deux instincts, Breton voit la confirmation de la validité d'une proposition de Freud qu'il rapporte ainsi :

Les deux instincts, aussi bien l'instinct sexuel que l'instinct de mort, se comportent comme des instincts de conservation, au sens le plus strict du mot, puisqu'ils tendent l'un et l'autre à rétablir un état qui a été troublé par l'apparition de la vie.¹⁴⁹

147- Ibid., p.53.

148- Ibid., p.54.(C'est Breton qui souligne)

149- Ibid., p.57.(Ce passage est extrait de la traduction de S. Jankélévitch dont la première édition parut en 1927. Depuis peu, nous avons accès à de nouvelles traductions (1981) auxquelles collaborèrent entre autres MM. Laplante et Pontalis, auteurs notamment du réputé Vocabulaire de psychanalyse. Dans la nouvelle traduction (plus adéquate prétend l'éditeur) le passage qu'extrait Breton peut se lire ainsi : " Les deux pulsions se comportent là, au sens le plus strict, de façon conservatrice, puisqu'elles tendent à la restauration d'un état qui a été perturbé par l'apparition de la vie. " Essais de psychanalyse, Paris, Payot, petite bibliothèque payot, 1981, p.254.)

Pour comprendre comment Freud peut en arriver à formuler de semblables conclusions, il faut tout d'abord connaître le caractère général qu'il accordait à la pulsion.¹⁵⁰

... une pulsion serait une poussée inhérente à l'organisme vivant vers le rétablissement d'un état antérieur que cet être vivant a dû abandonner sous l'influence perturbatrice de forces extérieures; elle serait une sorte d'élasticité organique ou, si l'on veut, l'expression de l'inertie dans la vie organique.¹⁵¹

D'une part, concernant les pulsions regroupées sous le terme "Eros", Freud aurait voulu trouver une théorie scientifique pouvant permettre de les faire dériver du besoin de rétablir un état antérieur, mais il n'y réussit pas. Cependant, à la fin de cette sixième section d'"Au-delà du principe de plaisir", il ne peut s'empêcher de nous faire part de la "séduction" qu'opère sur lui la théorie que Platon fait développer par Aristophane dans Le Banquet.

Voici les extraits qu'il en donne :

" En effet, au temps jadis, notre nature n'était point identique à ce qu'elle est maintenant, mais d'autre sorte. Tout d'abord, l'humanité comprenait trois sexes et non pas deux, mâle et femelle, comme maintenant; non, il en existait en outre un troisiè-

150- Il est important de signaler ici que le terme allemand "Trieb" que certaines traductions anciennes traduisaient à tort par "instinct" (C'est le cas de la traduction de Jankélévitch) est traduit depuis par le terme "pulsion".

151- Sigmund Freud, Essais de psychanalyse, (nouvelle traduction 1981), p.80. (C'est Freud qui souligne)

me, tenant des deux autres réunis [...], l'androgyne. " Tout dans ces êtres humains était double; ils avaient donc quatre mains et quatre pieds, deux visages, des parties honteuses doubles, etc. Zeus se décida alors à partager chacun de ces êtres humains en deux " comme on coupe les cornes pour en faire des conserves [...]. Le corps étant coupé en deux, une nostalgie poussait les deux moitiés à se rejoindre. S'empoignant à bras le corps, elles s'enlaçaient l'une à l'autre, dans la passion de ne faire qu'un [...]"¹⁵²

A la suite de quoi il se demande :

Devons-nous, comme nous y engage le philosophe-poète, hasarder l'hypothèse que la substance vivante, au moment où elle prit vie, se déchira en petites particules et que celles-ci depuis lors tendent à se réunir à nouveau sous l'effet des pulsions sexuelles.¹⁵³

Freud ne donne pas de réponse à cette question, et arrête assez rapidement ses spéculations empruntées à la théorie platonicienne. Cependant l'idée du caractère régressif des pulsions demeure toujours.

D'autre part, concernant l'autre pôle des pulsions que l'on pourrait regrouper sous le terme "Thanatos", voici comment Freud en expose le caractère régressif :

S'il nous est permis d'admettre comme un fait d'expérience ne souffrant pas d'exception que tout être vivant meurt, fait retour à l'anorganique, pour des raisons internes, alors nous ne pouvons que dire : le but de la vie est la mort et, en remontant en arrière, le non-vivant était là avant le vivant.¹⁵⁴

152- Ibid., p.106-107 (Freud relève la possibilité que ce mythe platonicien ait été suscité, même indirectement, par les conceptions indiennes des Upanishads.).

153- Ibid., p.107.

154- Ibid., p.82.

Voilà qui permet à Freud de réunir en quelque sorte Eros et Thanatos.

Il est très important de voir que ce que Breton endosse de Freud ici, se situe dans la foulée de l'élaboration du point suprême développé dans le deuxième manifeste quatre ou cinq ans plus tôt (dans L'Amour fou Breton parle également d'un point sublime). On se souvient que dans le deuxième chapitre nous avons montré que l'idée de la liaison entre Eros et Thanatos ne souriait pas beaucoup aux surréalistes "orthodoxes", et peut-être plus particulièrement à Breton. Vers 1930 cependant, la pensée surréaliste s'enrichit d'une perspective davantage globalisante et complémentaire de l'univers, ce sont les aspects conjugués de la dialectique et de la pensée ésotérique (nous ne devons pas manquer de mentionner Freud et Platon) qui contribuèrent à ce que cette nouvelle tendance prenne naissance.¹⁵⁵ Ainsi comme nous le verrons dans un prochain chapitre, le tabou surréaliste rattaché à la mort s'estompera d'une certaine façon, dans la mesure où elle (la mort) sera vue comme partie intégrante de la vie, et non plus "à part" comme étant la "fin de tout".

155- D'ailleurs, à propos d'Eros et de Thanatos, dans L'Amour fou, on peut trouver un autre passage, qui, bien que court, n'en est pas moins significatif de la manière de penser que Breton adoptera de plus en plus : " Amour, seul amour qui sois, amour charnel, j'adore, je n'ai jamais cessé d'adorer ton ombre vénéneuse, ton ombre mortelle. " (p.110)

De plus, est-il besoin de rappeler ici que déjà dans Nadja, la recherche d'une unité de l'univers était très présente, et que, en fait, c'est le fondement même de tout ce qui en constitue le développement.

Avec Arcane 17, nous avons affaire avec ce qui forme peut-être la prose la plus hermétique que nous ait donné Breton. L'ouvrage qui a été écrit au Québec, a été publié en 1945, alors que depuis plusieurs années, Breton est de plus en plus sensible à la pensée mythique, occulte et ésotérique.

Dans ce livre, nous voyons s'exprimer avec grande force la pensée analogique, et cela entre autres choses à travers les mythes de Mélusine et d'Isis auxquels nous allons nous intéresser plus particulièrement ici. Bien sûr, de plus il y a cette dix-septième lame du tarot, à ce point centrale que c'est finalement elle qui donne son titre à l'ouvrage, et dont la traditionnelle signification symbolique de l'espérance est reprise par Breton.

Arcane 17 formule les plus gigantesques espoirs dans les pouvoirs de la femme, qui se présente encore ici comme salvatrice. Ces espoirs trouvent leurs échos symboliques chez Mélusine et Isis. La québécoise Suzanne Lamy, à qui nous devons un très beau livre sur Arcane 17, nous invite à croire que c'est chez Eliphas Lévi que Breton va peut-être chercher la superposition de ces deux mythes. A l'appui de sa thèse

elle donne un extrait de son Histoire de la magie :

La grande prêtresse, en effet, portait les insignes de la divinité protectrice des druidesses; Hertha ou Wertha, la jeune Isis gauloise, la reine du ciel, la vierge qui devait enfanter. On la représentait avec un pied sur la terre et l'autre sur l'eau, parce qu'elle était reine de l'initiation et qu'elle présidait à la science universelle des choses. Le pied qu'elle posait sur l'eau était ordinairement porté par une barque analogue à la barque ou à la conque de l'ancienne Isis [...]. On lui donnait aussi la forme allégorique des sirènes moitié femme et moitié poisson, ou le torse d'une belle jeune fille et deux jambes faites en serpents, pour signifier la mutation et la mobilité continuelle des choses, et l'alliance analogiques des contraires dans la manifestation de toutes les forces occultes de la nature. Sous cette dernière forme, Hertha prenait le nom de Mélusine ou Mélosina (la musicienne, la chanteuse), c'est-à-dire la sirène révélatrice des harmonies. Telle est l'origine des images et des légendes de la reine Berthe et de la fée Mélusine.¹⁵⁶

Breton a lu Eliphas Lévi, par exemple dans Arcane 17 on peut trouver ce passage :

Lorsque, rapporte Eliphas Lévi, l'initié aux mystères d'Eleusis avait parcouru triomphalement toutes les épreuves, lorsqu'il avait vu et touché les choses saintes, si on le jugeait assez fort pour supporter le dernier et le plus terrible de tous les secrets, un prêtre voilé s'approchait de lui en courant, et lui jetait [sic] dans l'oreille cette parole énigmatique : " Osiris est un dieu noir. " Mots obscurs et plus brillants que le jais! Ce sont eux qui, au terme de l'interrogation humaine, me semblent les plus riches, les plus chargés de sens.¹⁵⁷

Ce livre de Breton débute par la mention d'un rêve que fit Elisa (qu'il épousa peu après sa rencontre à New York en

156- Eliphas Lévi, Histoire de la magie, Paris, Félix Alcan, 1892, p.239-240.

157- André Breton, Arcane 17, p.106.

1943) d'une vieille gitane qui voulait embrasser André. Ils sont alors à Percé et Breton est assuré que cette vieille gitane n'est autre que la représentation de l'île Bonaventure, assimilée à une diseuse de bonne aventure. Déjà, dès les premières pages, sans qu'il en soit fait expressément mention, on peut dire que la fée Mélusine est incarnée par cette diseuse, cette île.

Breton se remémore sa rencontre avec Elisa. Elle nageait en plein désespoir, son enfant venait de mourir, et elle avait elle-même essayé de se suicider. Lui était assez désespéré également, cette année là en 1942, la guerre faisait rage de nouveau et il avait été séparé de sa fille Aube, demeurée avec Jacqueline son ex-épouse. Mais l'amour, comme toujours est porteuse de vie, elle peut "repassionner la vie" disait Breton. L'idée de l'amour, a-t-il déjà dit, est seule capable de réconcilier tout l'homme avec l'idée de la vie. De nouveau, le miracle se produit, et à propos de cette rencontre, il écrit dans Arcane 17 :

Avant de te connaître, allons donc, ces mots n'ont pas de sens. Tu sais bien qu'en te voyant la première fois, c'est sans la moindre hésitation que je t'ai reconnue.¹⁵⁸

S'il peut prétendre ainsi l'avoir toujours "connue", c'est que Breton a une conception un peu particulière de l'amour électif. J'ai opté, a-t-il déjà dit, en amour

158- Ibid., p.23.

pour la forme passionnelle et exclusive; pourtant, on sait que Breton se maria trois fois, et qu'il eut également un certain nombre de maîtresses dont notamment Suzanne Muzard et Valentine Hugo. Alors, peut-on se demander, qu'advient-il de l'amour unique ? A ce propos, Breton a déjà déclaré que finalement l'amant ne découvre "dans les visages de toutes les femmes aimées qu'un visage : le dernier visage aimé".¹⁵⁹ Ainsi, les femmes précédemment aimées ne seraient pour l'amant que l'annonce et la promesse de la femme actuellement aimée, cette dernière apparaissant comme une version "améliorée" des précédentes. Il semble donc y avoir là l'idée d'une certaine identité constante et présente chez toutes ces femmes. Alors comment ne pas penser qu'Elisa, que Jacqueline et même Nadja¹⁶⁰ ne soient que différentes incarnations de Mélusine et d'Isis. Voilà certainement une bonne part de ce que ces femmes possèdent d'identité commune.

Elisa est aussi Mélusine. Mais Breton ajoute un épisode inattendu à ce mythe en le reprenant "après le cri"¹⁶¹ qui deviendra premier par rapport à un deuxième cri que l'on doit à l'imagination de Breton. Il croit la femme capable d'un second

159- André Breton, L'Amour fou, p.11. (C'est Breton qui souligne).

160- Bien que, comme on le sait, Breton ne fut pas à proprement parlé "amoureux" de Nadja, elle qui semble l'avoir pourtant été éperdument, il lui témoigna une grande attention, ainsi qu'un attachement considérable.

161- André Breton, Arcane 17, p.59.

cri :

Oui, c'est toujours la femme perdue, celle qui chante dans l'imagination de l'homme mais au bout de quelles épreuves pour elle, pour lui, ce doit être aussi la femme retrouvée [...] Que de fois, au cours de cette guerre et déjà de la précédente, n'ai-je pas attendu que retentît le cri enfoui depuis neuf siècles sous les ruines du château de Lusignan! La femme est, après tout, la grande victime de ces entreprises militaires [...] Quel prestige, quel avenir n'eût pas eu le grand cri de refus et d'alarme de la femme, ce cri toujours en puissance et que, par un maléfice, comme en un rêve, tant d'êtres ne parviennent pas à faire sortir du virtuel, si, au cours de ces dernières années, il avait pu être poussé surtout en Allemagne et que par impossible il eût été assez fort pour qu'on ne parvînt pas à l'étouffer! Après tant de "saintes" et d'héroïnes nationales attisant la combativité de l'un et de l'autre camps, à quand une femme simplement femme qui opérera le bien autre miracle d'étendre les bras entre ceux qui vont être aux prises pour leur dire : vous êtes des frères. [...] Cette crise est si aigue que je n'y découvre pour ma part qu'une solution : le temps serait venu de faire valoir les idées de la femme aux dépens de celles de l'homme, dont la faillite se consomme assez tumultueusement aujourd'hui.¹⁶²

Le texte de Breton est très clair, il attend de la femme qu'elle puisse réaliser un miracle : d'une part mettre fin à la bêtise des hommes s'exprimant entre autres choses à travers la boucherie de la guerre, et plus globalement encore à travers une raison très "déraisonnable", et d'autre part permettre et favoriser l'avènement de la "vraie vie" par le moyen d'une nouvelle manière de penser dont, par merveille, la femme est toujours détentrice.

La Mélusine du second cri, c'est aussi pour Breton celle

162- Ibid., p.60,61,62. (C'est André Breton qui souligne).

qui se présente sous " les traits distinctifs de la femme-enfant, de cette variété si particulière qui a toujours subjugué les poètes parce que le temps sur elle n'a pas de prise ".¹⁶³

Je choisis la femme-enfant non pour l'opposer à l'autre femme, mais parce qu'en elle et seulement en elle me semble résider à l'état de transparence absolue l'autre prisme de vision dont on refuse obstinément de tenir compte, parce qu'il obéit à des lois bien différentes dont le despotisme masculin doit empêcher à tout prix la divulgation.¹⁶⁴

Sarane Alexandrian prétend que l'éclosion de la conception de femme-enfant a pu être favorisée à partir des années trente, par l'adhésion au mouvement surréaliste d'un certain nombre de

... jeunes filles, pleines de génie poétique et de révolte, qui se joignaient au mouvement [...] Méret Oppenheim avait vingt ans lorsqu'elle exposa pour la première fois en 1933 avec les surréalistes; une écolière de quinze ans, en 1935, Gisèle Prassinos, commença à charmer le groupe par ses poèmes automatiques; Léonora Carrington devint à dix-neuf ans, en 1936, l'amie de Max Ernst qu'elle suivit de Londres à Paris, et s'exprima tout de suite en des tableaux et des récits merveilleux.¹⁶⁵

L'enfance est aux yeux des surréalistes l'époque à laquelle l'être humain était ce qu'il a malheureusement le plus souvent cessé d'être. L'enfance a été "massacrée par le soin des dresseurs", ces derniers ont fait en sorte que

163- Ibid., p.66-67. (C'est Breton qui souligne).

164- Ibid., p.69. (C'est Breton qui souligne).

165- Sarane Alexandrian, Les libérateurs de l'amour, p.242.

l'enfant arrive à l'"âge de raison", cette raison dont on constate si souvent l'effrayante déraison. Le véritable enfant est libre des conventions rationnelles et sociales, son imagination ne connaît pas de limites, il n'est pas encore aliéné par la bêtise du monde adulte. S'il est vrai que la femme possède des dispositions capables de sauver l'humanité, alors ces pouvoirs augmentent d'autant plus qu'il s'agit d'une femme-enfant. De plus, comme nous l'avons déjà fait remarquer précédemment, l'enfance est, du moins chronologiquement, du pôle opposé à celui du vieillissement et de la mort. Glorifier la femme-enfant, c'est glorifier la vie contre la mort.¹⁶⁶ Breton dit bien "le temps sur elle n'a pas de prise", serait-ce trop prendre de liberté que de paraphraser : " la mort sur elle n'a pas de prise ".

Il y aurait également beaucoup à dire sur les liens unissant la pensée de Breton à celle de Novalis auquel il fait encore référence dans Arcane 17 à propos des Hymnes à la Nuit. C'est Suzanne Lamy qui fait si justement remarquer :

A Sophie transfigurée dans la mort, le narrateur substitue une Elisa vivante. A la conversion de la vie à une mort mystique effectuée par Novalis, il oppose la conversion de la mort à une vie régénérée. L'illumination, pour lui, n'est plus d'essence divine, elle doit tout à l'amour unique.¹⁶⁷

166- Dans la mesure où il est possible d'envisager une telle opposition pour le Breton "de la maturité".

167- Suzanne Lamy, André Breton, hermétisme et poésie dans Arcane 17, Montréal, Les presses de l'université de Montréal, 1977, p.101.

Michel Beaujour, à qui nous sommes redevables de deux petites études très éclairantes sur Arcane 17, résume ainsi les divers temps du mythe de Mélusine dans l'ouvrage :

1. A l'origine, la femme ne parvient à s'unir à l'homme qu'en dissimulant ses attaches naturelles. Cette union est rompue lorsque la jalousie, la libido sciendi et la peur de l'homme déclarent que cette continuité entre Femme et Nature est maléfique.
2. La femme-fée se révolte et s'exile. La femme devient esclave soumise à l'image que l'homme lui impose. Mais la vision de la femme-enfant rejetée vient hanter les rêves de l'homme, aliénée par sa tyrannie.
3. Cet inique rapport de forces, et la rupture avec la Nature qu'il implique, conduit à la catastrophe. C'est la situation présente.
4. Pour dépasser cette situation, il faut que la femme reprenne conscience de ses pouvoirs éternels et de ses liens avec la nature, puis, qu'elle sache imposer sa volonté par les moyens en son pouvoir (ceci inverse les données de la Lysistrata d'Aristophane). C'est la phase révolutionnaire.
5. Mais en se libérant, la femme libère également son oppresseur, elle crée ainsi les conditions d'une nouvelle unité et d'un nouveau pacte avec la Nature (le deuxième cri). Cette unité dans la diversité est scellée par l'amour. Elle suppose un bouleversement des conditions sociales. C'est le but même du surréalisme (réconciliation des antinomies) qui serait atteint par là.¹⁶⁸

Le personnage de Mélusine se trouve repris à travers le dix-septième arcane majeur du tarot¹⁶⁹ auquel recourt Breton

168- Michel Beaujour, "André Breton mythographe : Arcane 17", dans André Breton : Essais recueillis par Marc Eigeldinger, Neuchâtel, collection "Langages", éditions de la Baconnière, 1970, p.233.

169- On peut en trouver une reproduction en annexe.

dans le développement de son texte.¹⁷⁰

Graphiquement, l'arcane dix-sept représente une femme nue se trouvant sous un ciel étoilé, avec dans chacune de ses mains un vase dont elle verse l'eau dans une rivière. Cette verseuse, pour Breton, c'est Mélusine surplombée de l'étoile (qui d'ailleurs donne son nom à l'arcane) qui symbolise l'Espoir. Il est important de signaler que Breton se rapporte à l'imagerie du tarot d'Oswald Wirth, et non à celui aujourd'hui peut-être plus répandu établi par Grimaud en 1930 et que l'on désigne parfois sous le nom de "Tarot de Marseille". D'ailleurs il est presque impossible de comprendre certains aspects de l'interprétation à laquelle Breton se livre à propos de cet arcane si l'on s'en tient au tarot de Grimaud. Par exemple, lorsque Breton parle d'une rose et d'un papillon, il se réfère nécessairement au tarot de Wirth qui les met clairement en image; ce qui n'est pas le cas pour l'édition de Grimaud, qui fait du rosier un arbuste quelconque sur lequel on ne décelle aucune fleur, et du papillon rien de moins qu'un oiseau. La plante et le volatile qui s'y trouvent posés conservent malgré tout le même emplacement à la gauche de la verseuse.

L'eau sortant de chacune des cruches forme un ruisseau, Breton nous fait entendre alternativement la voix de ces deux ruisseaux. D'abord, à celui de gauche, il fait dire :

170- Toutefois, l'arcane dix-sept n'est jamais mentionnée dans le texte même de Breton, mais simplement dans le titre.

Je brûle et je réveille, j'accomplis la volonté du feu. Le vase de feu trépidant dont je sourds, le vent ne finira jamais d'en dérouler les boucles de vapeur. [...] Dans mon ébullition perpétuelle, je ne pourrais que causer la perte de tout ce qui vit, je ne me dois qu'à ce qui menace de tomber en léthargie à la surface de la terre.¹⁷¹

Le ruisseau de droite parle ainsi :

J'enchante et je multiplie. J'obéis à la fraîcheur de l'eau, capable dans une seule goutte de dresser son palais de miroirs et je vais à la terre qui m'aime, à la terre qui sans moi ne pourrait remplir les promesses de la graine. Et la graine s'ouvre, et la plante lève, et l'opération merveilleuse s'accomplit par laquelle une seule graine en donne plusieurs. Et les idées cesseraient aussi d'être fécondes de l'instant où l'homme ne les abreuverait plus de tout ce que la nature peut mettre individuellement en lui de clarté, de mobilité, de générosité et de fraîcheur de vues. Je porte au sol où il marche cette confiance qu'il doit avoir dans l'éternel reverdissement de ses raisons d'espérer au moment même où elles peuvent paraître détruites. Je lui rends intact le moteur de sa jeunesse, celui qui au meilleur jour, à la lumière de l'amour, a pu faire qu'il s'est cru le maître de la vie.¹⁷²

A juste titre, nous semble-t-il, Michel Beaujour fait correspondre ce dialogue des ruisseaux aux deux cris de Mélusine. Le discours du ruisseau de gauche exprime bien l'aspect de destruction dont témoigne le premier cri de la fée, celui de droite annonce le deuxième cri, celui qui marque l'acceptation, la réconciliation avec la nature. Pour une meilleure compréhension de ces images, rappelons que Raimodin avait refusé la véritable nature de Mélusine sa femme, et que le cri qu'elle pousse en quittant le château en est un de déses-

171- André Breton, Arcane 17, p.86.

172- Ibid., p.87-88.

poir causé précisément par sa répudiation. Si le deuxième cri en est un de joie et de victoire, c'est qu'il y a eu réconciliation de l'homme avec la nature, avec sa nature, qu'il a si longtemps voulu obstinément ignorer. La verseuse tout comme la Mélusine de Breton assure le salut de l'humanité.

Breton poursuit en parlant de cette rose et de ce papillon auxquels nous faisons allusion tantôt :

Le papillon tourne. Durant ce dernier discours, il était resté immobile et de face, mimant une hache de lumière plantée dans la fleur. Le battement découvre maintenant son aile triple frottée de la poussière de toutes les pierres fines.¹⁷³

Fidèle à son symbolisme traditionnel, la rose représente ici l'aptitude à la régénération nous dit Breton :

La rose dit que l'aptitude de régénération est sans limites, elle fait valoir que l'hiver, avec toutes ses rigueurs et ses souillures, ne peut jamais être tenu que pour transitoire, mieux même, que ses fouets doivent périodiquement cingler les routes pour rappeler l'énergie, pour ramasser de leurs pointes les milles abeilles de l'énergie qui à la longue s'endorment dans la grenade trop capiteuse du soleil.¹⁷⁴

Dans ce passage, s'exprime assez clairement l'idée que la vie a besoin de la mort comme transition afin de s'exalter. Cette même idée revient, bien que très brièvement, dans un texte qui date sensiblement de la même époque. Il s'agit d'un court texte intitulé Le jeu de Marseille. Breton y déclare " ... la vie pour se poursuivre a besoin de la mort. " ¹⁷⁵

173- Ibid., p.89.

174- Ibid.

175- André Beton, La clé des champs, p.84.

A propos du papillon, il poursuit :

L'homme voit trembler cette aile qui est, dans toutes les langues, la première grande lettre du mot Résurrection. Oui, les plus hautes pensées, les plus grands sentiments peuvent connaître un déclin collectif et aussi le coeur de l'être humain peut se briser et les livres peuvent vieillir et tout doit, extérieurement, mourir, mais une puissance qui n'est en rien surnaturelle fait de cette mort même la condition du renouveau.¹⁷⁶

Effectivement, le papillon se rattache à un symbolisme de la résurrection, le papillon sort de la chrysalide comme on sort du tombeau. La psychanalyse, pour laquelle les surréalistes avaient beaucoup de considération, voit également dans le papillon un symbole de renaissance.

Tout ceci remet en jeu la question de l'immanence et de la transcendance, que nous ne manquerons pas d'examiner de près dans un prochain chapitre.

Et voilà que Breton nous parle de "génies" qui président à cette "alchimie" semblant pouvoir transformer la mort en vie, comme on transforme le plomb en or :

C'est pourtant ici que je vous invoque car j'ai conscience de ne plus rien pouvoir sans que vous vous manifestiez, génies qui présidez secrètement à cette alchimie, vous, maîtres de la vie poétique des choses. Cette vie est au delà de la vie des êtres et bien peu sont capables de la concevoir comme réelle, à plus forte raison de la vivre, bien qu'elle interfère constamment avec l'autre.¹⁷⁷

Aux yeux de Breton, ces génies se sont incarnés entre

176- André Breton, Arcane 17, p.90.

177- Ibid., p.90-91.

autres dans Nadja, Jacqueline et Elisa, mais pourtant ils semblent posséder leur vie propre ("cette vie est au delà de la vie des êtres"). Que sont, qui sont et d'où sont ces génies ? Le secret n'est pas encore levé ("génies qui présidez secrètement à cette alchimie").

Puis, entre en scène le mythe d'Isis et d'Osiris.¹⁷⁸ Michel Beaujour relève avec justesse que le rôle d'Isis apparaît analogue à celui de Mélusine entre les deux cris, c'est-à-dire le rôle que toute femme doit assumer "face au démembrement provoqué par la lutte fratricide des hommes".¹⁷⁹

Isis est celle qui va permettre la régénération d'Osiris, à propos duquel, comme on l'a déjà dit, Breton relèvera chez Eliphas Levi les mots : " Osiris est un dieu noir ". A ce propos, Suzanne Lamy rapporte que chez Plutarque, il est dit que " Osiris était noir " et qu'il était " identique à Dieu ", mais que rien nous indique ce sur quoi se fonde Eliphas Levi pour affirmer que cette formule était prononcée à Eleusis. Mais somme toute, peu importe ici de savoir si Levi rapporte adéquatement les faits historiques, ce qui compte est de comprendre l'écho qu'a cette formule chez Breton. Cette phrase aurait été présentée comme un mot de passe permettant au mort d'accéder sans problème à l'au-delà, voilà qui illustre pour

178- On trouvera en annexe des détails sur ce mythe, sur la portée de cette légende sur la population et sur l'interprétation qu'en font les spécialistes.

179- Michel Beaujour, "André Breton mythographe : "Arca-ne 17"", dans André Breton, p.236.

Breton la mort comme transition. Aussi la légende conçoit Osiris comme étant le soleil des ténèbres, symbolisant l'espoir dans la nuit.¹⁸⁰ C'est pourquoi en parlant de cette formule, Breton pourra dire à Elisa :

Celle à laquelle je décide de m'en tenir, la seule par laquelle je juge acceptable de te rappeler à moi lorsqu'il t'arrive de te pencher tout à coup vers l'autre versant, tient dans ces mots dont, lorsque tu commences à détourner la tête, je veux seulement frôler ton oreille : Osiris est un dieu noir.¹⁸¹

Si Osiris est le soleil des ténèbres, nous dit Michel Beaujour, alors Isis est l'étoile du matin, celle même qui brille au-dessus de la jeune verseuse de l'arcane dix-sept, l'Etoile. L'amour, la liberté et la poésie se rejoignent ici. A la fin de son livre, Breton identifie cette étoile avec l'unité de ces deux mystères :

... l'amour appelé à renaître de la perte de l'objet de l'amour et ne s'élevant qu'alors à sa pleine conscience, à sa totale dignité; la liberté vouée à ne se bien connaître et à ne s'exalter qu'au prix de sa privation même. Dans l'image nocturne qui m'a guidée, la résolution de cette double contradiction s'opère sous la protection de l'arbre qui enferme les débris de la sagesse morte, par le moyen des échanges entretenus entre le papillon et la fleur et en vertu du principe de l'expansion ininterrompue des fluides, à laquelle est liée la certitude du renouvellement éternel. Cette résolution est d'ailleurs bien une résolution commune car elle ne nécessite d'autre instrument que celui que les Hébreux ont figuré hiéroplyphiquement par la lettre **ו** (prononcer: phé) qui ressemble à la langue dans la bouche et qui

180- Le thème de la nuit est très utilisé dans Arcane 17 pour marquer une certaine éclipse de l'espoir. La nuit de la guerre, de l'exil, de la perte ou de l'éloignement des êtres chers, la nuit de la mort.

181- André Breton, Arcane 17, p.109. (C'est Breton qui souligne).

signifie au sens le plus haut la parole même.¹⁸²

C'est par l'intermédiaire de la parole qu'a été possible la résolution des contradictions nous dit Breton, il s'agit bien sûr de la parole poétique. L'arcane dix-sept en effet correspond à la lettre phé. Pour les kabbalistes par exemple, c'est l'initiale du mot "pédouth" qui signifie "délivrance". Cette lettre évoque la bouche en tant que fenêtre, or on sait l'importance du thème de la fenêtre dans Arcane 17, mais aussi dans toute l'oeuvre de Breton.

La poésie vient rejoindre l'amour et la liberté afin de vaincre les ténèbres. C'est sur ces lignes que se termine Arcane 17 :

... c'est la révolte même, la révolte seule qui est créatrice de lumière. Et cette lumière ne peut se connaître que trois voies : la poésie, la liberté et l'amour qui doivent inspirer le même zèle et converger, à en faire la coupe même de la jeunesse éternelle, sur le point moins découvert et le plus illuminable du coeur humain.¹⁸³

Il est maintenant temps de passer à l'examen de la poésie de Paul Eluard que l'on doit considérer surréaliste officiellement jusqu'en 1938 lors du retour du Mexique de Breton,¹⁸⁴ bien qu'officieusement, à certains égards, il

182- André Breton, Ibid., p. 118-119. (C'est nous qui soulignons).

183- Ibid., p.121.

184- Breton était indigné qu'Eluard ait donné de ses poèmes à publier dans la revue Commerce, qui en plus d'être une revue franchement stalinienne se plaisait à décrier les surréalistes (fidèle en cela au stalinisme).

soit permis de le considérer surréaliste beaucoup plus longtemps.

L'examen rapide que nous ferons ici de quelques textes poétiques d'Eluard suffira pourtant à montrer une certaine parenté d'attitude avec Breton concernant la mort et ses entours. Cependant s'il est exact de dire que la création, de main d'homme, poétique ou autre, ne se fait que sur la base des vicissitudes de sa vie, on comprendra alors qu'Eluard ait parfois dit les choses assez différemment de Breton. En effet, la mort n'eut pas la même portée dans la vie d'Eluard que dans celle de Breton, par exemple, il eut la douleur de perdre sa femme Nusch après seize ans de vie commune et d'un amour peu commun.

D'une manière générale, on peut remarquer que la conception de la mort chez Eluard est beaucoup moins articulée que chez Breton. On a pu constater que ce dernier, en passant par la mort circonstancielle, en arrivait à traiter la mort en soi, alors qu'Eluard semble le plus souvent parler de la mort en situations plutôt que de la mort en général.

Chez Eluard, par exemple, la mort a souvent le visage de la guerre, cette mort de main d'homme ne cessera de le révolter tout au long de sa vie, lui qui attachait tant d'importance à la fraternisation. Voici quelques mots qu'il prononça lors d'une conférence à Londres en 1936 :

Il y a un mot qui m'exalte, un mot que je n'ai jamais entendu sans ressentir un grand frisson, un

grand espoir, le plus grand, celui de vaincre les puissances de ruines et de mort qui accablent les hommes, ce mot c'est : fraternisation.¹⁸⁵

Comme ce fut le cas pour plusieurs artistes, Picasso par exemple, Eluard fut totalement bouleversé par la nouvelle du bombardement de la ville de Guernica en 1937. A l'époque il écrivit le poème intitulé " La victoire de Guernica ", et plus tard en 1949, il composa le commentaire¹⁸⁶ du premier film important d'Alain Resnais, intitulé Guernica, qui d'ailleurs s'élaborait autour du tableau de Picasso. Voici un extrait de ce commentaire :

Allez donc retenir une bête qui sent la mort. Allez donc expliquer à une mère la mort de son enfant. Allez donc inspirer confiance dans les flammes. Comment faire comprendre que les grands de ce monde ont les enfants pour ennemis et qu'ils s'attaquent à un berceau comme à une machine de guerre ? Il n'y a qu'une nuit, c'est celle de la guerre, grande soeur de la misère et fille de la mort répugnante affolante ...

Le soleil noircit.¹⁸⁷

Evidemment, on remarque chez Eluard cette opposition entre la lumière et les ténèbres que l'on retrouvait chez Breton (comme chez la majorité des poètes du reste) : " Oppose cet espoir à la lumière noire / A la mort sans pardon qui n'a

185- Paul Eluard, Oeuvres Complètes (tome I), Paris, bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1968, p.520.

186- Ce commentaire reprend d'ailleurs certains passages du poème " La victoire de Guernica ".

187- Ibid. (tome II), p.916.

plus pied chez toi. "188

Pourtant au début de son activité surréaliste, tout comme Breton, Eluard adopte le langage du désespoir davantage que celui de l'espoir. Par exemple, on sait qu'il participa au mouvement dadaïste, donc de son nihilisme. Bien sûr, il s'agit d'un désespoir engendré par la conscience du degré de pourriture de la société, mais aussi comme chez Breton, au début, la mort ne laisse aucun espoir de vie, elle semble être "la fin de tout". Par exemple, en 1922, dans un poème intitulé "Parfait", il s'exprime ainsi : " Tout se déforme et se perd / Tout se brise et disparaît / La mort sans conséquences. "189 Cette mort sans conséquences ne semble bien avoir pour toute conséquence que le néant. On peut également relever ce vers de " La fin du monde " dans La vie immédiate190 paru en 1932 : " L'éternité a commencé et finira avec le lit. "191 Dans le même recueil, le désespoir se lit également dans ces quelques vers composant " La loi somptuaire " : " Sitôt rompu / L'arc / Aux ordures / La seule invention de l'homme / Son tombeau. "192 Il faudra tenter de vivre " Avec

188- Ibid., p.142.

189- Ibid.(tome I), p.118.

190- Ce poème est dédié à André Breton.

191- Ibid., p.378.

192- Ibid., p.392

si peu d'espoir que la mort a raison. "193

Mais, tout comme chez Breton, l'amour et la poésie vont être garantes d'un retour de l'espoir, de la lumière, de la vie, En 1937, dans Avenir de la poésie il écrit : " Il y a de grandes étendues de nuit. Le raisonnement n'a que le "mérite" de s'en servir. Dans ses bons moments, il les évite. La poésie les dissout. Elle est l'art des lumières. "194

Tout comme Breton, Eluard a aussi vécu l'amour fou, et, tout comme lui, il reconnaît à la femme un rôle de salvatrice. En 1947, il écrit un texte intitulé Dit de la force de l'amour qui sera lu alors par lui à la radio :

Aimer, c'est l'unique raison de vivre ... criez " je t'aime " ... Criez-le contre tous les avatars de la vie, contre l'absence, contre la mort ... Votre cri vous fera grand et il grandira les autres. Il vient de loin, il ira loin, il ne connaît pas de limites ... L'homme revit et survit par l'amour.195

Ce pouvoir de survie que communique l'amour, il l'éprouvera notamment quelques années après la mort de Nusch (ce qui, dit-il, fut le drame de sa vie) lorsqu'il rencontre Dominique sa dernière femme. Examinons quelques vers d'un poème qu'il dédie à Nusch et qu'il écrivit en 1939, soit sept ans avant sa mort, il s'intitule " Je veux qu'elle soit reine " :

193- Ibid., p.800.

194- Ibid., p.527.

195- Ibid.(tome II), p.878-879.

Dans la rue
 D'un homme on en fait deux
 Et de toutes les femmes on dégage l'unique
 A qui je parle
 A toi écoute je réponds
 A toutes tes paroles aux premières aux dernières
 Aux murmures aux cris à la source au sommet
 Je te réponds mon amour sans limites¹⁹⁶

En 1946, à la mort de Nusch, dans le recueil qu'il était à écrire, et qui plus tard portera le titre " Le temps déborde ", il écrivit : " Nous ne vieillirons pas ensemble / Voici le jour / En trop : le temps déborde. "¹⁹⁷ Aux dires de ses amis, il tente à plusieurs reprises de se suicider.

Le désespoir ne s'effacera vraiment qu'avec la venue d'une nouvelle aimée. En 1949, il rencontre Dominique qu'il épouse.

Pour marquer la palingénésie vécue alors par le couple, Eluard écrit le recueil " Le Phénix ". En incipit, il écrit : " Le Phénix, c'est le couple - Adam et Eve - qui est et n'est pas le premier. "¹⁹⁸ On trouve dans ce recueil parmi les plus beaux vers d'Eluard :

Tu es venue j'étais très triste j'ai dit oui
 C'est à partir de toi que j'ai dit oui au monde
 Petite fille je t'aimais comme un garçon
 Ne peut aimer que son enfance.¹⁹⁹

196- Ibid. (tome I), p.1015.

197- Ibid. (tome II), p.108.

198- Ibid., p.420.

199- Ibid., p.423.

On constate combien s'exprime également chez Eluard le thème de la femme-enfant si chère à Breton.

La lumière chasse l'ombre :

Nous étions deux et nous venions de vivre
Une journée d'amour ensoleillé
Notre soleil nous l'embrassions ensemble
La vie entière nous était visible

Quand la nuit nous restâmes sans ombre
A polir l'or de notre sang commun
Nous étions deux au coeur seul trésor
Dont la lumière ne s'endort jamais 200

Encore du même recueil, voici des vers extraits du poème
" La mort L'amour La vie " marquant bien par son titre seul
la résurrection dont est capable l'amour :

J'ai cru pouvoir briser la profondeur l'immensité
Par mon chagrin tout nu sans contact sans écho
Je me suis étendu dans ma prison aux portes vierges
Comme un mort raisonnable qui a su mourir
Un mort non couronné sinon de son néant
Je me suis étendu sur les vagues absurdes
Du poison absorbé par amour de la cendre
La solitude m'a semblé plus vive que le sang

Je voulais désunir la vie
Je voulais partager la mort avec la mort
Rendre mon coeur au vide et le vide à la vie
Tout effacer qu'il n'y ait rien ni vitre ni buée
Ni rien devant ni rien derrière rien entier
J'avais éliminé le glaçon des mains jointes
J'avais éliminé l'hivernale ossature
Du voeu de vivre qui s'annule

Tu es venue le feu s'est alors ranimé

...

J'allais vers toi j'allais sans fin vers la lumière
La vie avait un corps l'espoir tendait sa voile²⁰¹

200- Ibid., p.424.

201- Ibid., p.441.

Cette expérience de renaissance par l'amour semble avoir fait apercevoir à Eluard la vie et la mort d'un autre oeil. Après la rencontre de Dominique, on trouve dans sa poésie plusieurs signes laissant croire qu'il ne voit plus la mort comme une porte de sortie débouchant sur le néant, cela aussi nous l'avions relevé chez Breton.

Nous extrayons trois courts passages à travers lesquels on croit pouvoir dénoter ce changement d'attitude. En 1949 dans " Pouvoir tout dire " on peut lire : " Ils sortent de la mort tout habillés d'aurore. " ²⁰² En 1952, dans " Poésie ininterrompue " Eluard écrit : " Ci-gît celui qui vécut sans douter / Que l'aube est bonne à tous les âges / Quand il mourut il pensa naître / Car le soleil recommençait " ²⁰³ puis dans le même recueil également :

De mort je ne sais rien sauf qu'elle est éphémère
Et je veux chaque soir coucher avec la vie
Et je veux chaque mort coucher avec la vie
L'hiver l'oubli n'annoncent que l'avenir vert
Je ne me suis jamais vu mort les hommes vivent. ²⁰⁴

202- Ibid., p.368.

203- Ibid., p.690.

204- Ibid., p.663.

CHAPITRE IV

UN PREDECESSEUR ROMANTIQUE : ALPHONSE RABBE

" Rabbe est surréaliste dans la mort " ²⁰⁵ peut-on lire dans le premier manifeste. Breton y procède à l'énumération d'une vingtaine de poètes, "ancêtres" du surréalisme de quelque manière, ainsi par exemple Poe est dit " surréaliste dans l'aventure " et Swift " surréaliste dans la méchanceté ". A tous, dit-il dans les Entretiens, " nous reconnaissons une dette plus ou moins grande " ²⁰⁶

Il y avait déjà quelques années que l'oeuvre de Rabbe retenait l'attention de Breton. Au début des années vingt alors qu'avec Louis Aragon, il assumait les fonctions de conseiller culturel pour l'achat de livres et d'oeuvres d'art moderne chez le couturier-collectionneur Jacques Doucet, tous deux furent amenés à rédiger une lettre traçant un programme de lecture à son intention. Il s'agit, prétendent les auteurs, d'un ensemble de livres qui jouèrent un rôle capital dans " la formation de la mentalité poétique de [leur] géné-

205- André Breton, Manifestes du surréalisme, p.39.

206- André Breton, Entretiens, p.99.

ration ".²⁰⁷ Dans cette liste commentée, on retrouve les noms de philosophes tels que Kant, Hegel, Fichte, Leibnitz, Bergson; s'y lisent également, on le devine, un bon nombre de noms de poètes, dont celui d'Alphonse Rabbe.²⁰⁸ Breton conseille à Doucet la lecture des

Oeuvres posthumes d'Alphonse Rabbe, précédées d'une pièce en vers par Victor Hugo, et d'une notice biographique, 2 volumes, Librairie de Dumont, 88, Palais Royal, au Salon littéraire, Paris, 1836. (Aucune réédition. Rabbe n'a publié aucun ouvrage littéraire de son vivant.)²⁰⁹

Après la parution du premier manifeste (1924), Breton mentionna à quelques reprises le nom et l'oeuvre d'Alphonse Rabbe, marquant par là le caractère durable de l'intérêt qu'il lui portait. Dans La révolution surréaliste en 1925, à l'occasion de l'enquête intitulée Qu'est-ce que le surréalisme ?, alors qu'il nomme des prédécesseurs du surréalisme, il y donne de nouveau le nom de Rabbe; également en 1940, dans l'Anthologie de l'humour noir dans une section consacrée au suicidé Jacques Rigaut, son nom réapparaît. Breton ne semble donc pas avoir désavoué ses paroles de 1924.

L'ouvrage de Rabbe, dont Breton signale la première édition, a été repris partiellement par la suite dans deux

207- Pierre-Olivier Walzer, "Une bibliothèque idéale" dans André Breton, p.82.

208- P.-O. Walzer rapporte que dans une lettre précédente à Doucet (février 1921), Breton détaille un peu les mérites de Rabbe.

209- Ibid., p.88.

éditions, l'une datant de 1924, l'autre plus récemment en 1979. Chacune de ces éditions élimine des morceaux du texte original auquel réfère Breton. Néanmoins, l'édition de 1924 signale à la fin de la "note bibliographique" les divers éléments du texte original qui n'y sont pas repris, et tout porte à croire que l'essentiel a été conservé. Devant l'impossibilité de localiser un exemplaire de la première édition, nous avons dû travailler avec les deux rééditions subséquentes.

Alphonse Rabbe est un romantique français, historien de formation; en fait, de son vivant, il a surtout fait paraître des ouvrages de vulgarisation historique, et n'a écrit qu'un seul ouvrage de nature proprement littéraire, l'Album d'un pessimiste.

Cet ouvrage posthume traite assez spécifiquement de la mort et particulièrement du suicide, d'ailleurs dit-on, Rabbe se suicida dans la nuit du 31 décembre 1829.

Dans l'Album d'un pessimiste, on trouve une première section s'intitulant " Philosophie du désespoir " consacrée en quelque sorte à une apologie du suicide. Rabbe reprend les arguments de quelques célèbres défenseurs du suicide dont Montesquieu, qui s'en ouvrit dans plusieurs de ses oeuvres (Considérations, L'Esprit des Lois, Pensées, Les Lettres persannes), et Rousseau également (il aurait pu nommer plusieurs de leurs contemporains : Montaigne, Voltaire, etc.). L'au-

teur entreprend de montrer que contrairement à certaines opinions, celui qui choisit le suicide ne nuit pas à autrui et ne commet pas comme le disait Aristote par exemple, une faute contre l'Etat. Selon Rabbe, le suicidé rend plutôt service à la société en laissant la place libre :

Mais selon moi, on fait encore un très grand bien, quoique sous une apparence négative, toutes les fois qu'on se tire de la foule et que l'on renonce à prendre part des avantages que, contre l'intention de la nature, la société distribue avec une si aveugle ou si criminelle partialité;...²¹⁰

Cependant, il est important de remarquer qu'aux yeux de Rabbe, le suicide ne présente d'intérêt que parce que l'homme voit ses attentes restées sans réponses au sein de cette société :

Que l'on prenne garde que je raconte les effets de la société, telle que les temps, les hommes et le sort nous l'ont faite, et que je préconise le suicide, non point comme étant un acte d'une bonté morale positive, mais comme un terrible remède, comme le moindre des maux à choisir dans cette fréquente et si cruelle alternative : vivre avili ou mourir respecté.²¹¹

Il apparaît donc que Rabbe se distingue un peu de certains autres romantiques tels que par exemple Shelley, Creuser ou Schelling, en cela qu'il ne glorifie pas la mort en soi, la considérant plutôt comme un moindre mal. Les surréalistes d'ailleurs étaient certainement en accord avec Rabbe pour douter du bienfait d'une vie terrestre interminable :

²¹⁰- Alphonse Rabbe, Album d'un pessimiste, Paris, collection "les feuilles vives", éditions Plasma, 1979, p.34.

²¹¹- Ibid., p.37-38.

Aurais-tu voulu vivre toujours ? Aurais-tu seulement voulu une vie de la durée de mille ans ? Rappelle-toi tes longs ennuis dans ta courte carrière, tes fréquentes défaillances sous le faix!²¹²

A n'en pas douter les surréalistes auraient trouvé en l'immortalité terrestre le plus sombre des maux. Rappelons que Breton, à propos du suicide de Vaché, disait en parlant de la vie qu'il fallait bien reconnaître qu'heureusement la plus grande liberté nous était laissée d'en sortir.

A la section suivante intitulée " Entre la vie et la mort ", en les joignant aux siennes, Rabbe cite les paroles de grands penseurs avec lesquels il se sent en accord. Entre autres, on y trouve beaucoup de stoïciens, principalement Sénèque puis aussi Cicéron et Epictète :

Il faut mourir! Pourquoi pleurer, ô homme ? Tu iras où vont toutes choses.

Epictète²¹³

Encouragés par les exemples de ceux qui ne redoutèrent pas la mort, commençons enfin, sinon à la souhaiter, du moins à cesser de la craindre, car, puisque ce jour suprême n'apporte pas l'extinction de l'âme, mais seulement son changement de lieu, qu'y a-t-il de plus désirable ? ... Songeons que la mort est pour nous un port et un refuge.

Sénèque²¹⁴

Si nous savions observer attentivement que nous nous mourons sans cesse, nous parviendrions à nous

212- Ibid., p.97.

213- Alphonse Rabbe, Album d'un pessimiste, Paris, Les Presses Françaises, 1924, p.35.

214- Ibid., p.37-38.

accoutumer à mourir.

Sénèque²¹⁵

Il y a, dans ces paroles de Sénèque, l'idée que la mort ne doit pas être crainte, qu'elle doit être acceptée comme toute chose naturelle. Cette nécessité d'accepter la nature ne peut-elle pas être mise en parallèle avec le souci de Breton de reconnaître et d'accepter la nature de l'être humain, s'exprimant en particulier à travers le mythe de Mélusine sur lequel nous nous sommes attardé au chapitre précédent. S'il faut accepter la nature et que la mort soit une chose naturelle, alors il s'en suit que le surréalisme doit accepter la mort et non se révolter contre elle (pour autant que cette idée de Breton puisse être tenue comme exprimant avec justesse la pensée surréaliste).

Rabbe reprend tout à fait à son compte l'idée de Sénèque selon laquelle la mort est naturelle :

Ne méprise point la mort, envisage la favorablement, comme un des ouvrages qui plaisent à la nature. Il est d'un homme sage de n'être ni léger, ni emporté, ni fier, ni dédaigneux sur la mort; mais de l'attendre comme une des fonctions de la nature. Attends donc le moment où ton âme éclora de son enveloppe.

La mort ne te paraît-elle pas désirable, lorsque tu vois quels sont les hommes, et qu'il n'y a aucun moyen de mener une vie heureuse et tranquille parmi eux; que le bien qu'on leur fait se tourne en mal le plus souvent, et que l'ingratitude n'est que le moins fâcheux de ce qu'il faut attendre de leur part.²¹⁶

215- Ibid., p.77.

216- Ibid., p.69.

Rabbe, par le dégoût de la vie telle que l'ont faite les hommes, justifie le désir d'un être humain d'atteindre la mort. Cet aspect, on le sait, correspond certainement au "dégoût dadaïste" dont parlait Tristan Tzara dans ses manifestes et dont les surréalistes même longtemps après gardèrent le sentiment. N'est-ce pas le dégoût de la vie réelle qui contribua le plus à certains suicides surréalistes, celui de René Crevel par exemple ? Cette reconnaissance au droit de désaveu contribua, bien que parfois à contre coeur peut-être, à ce que l'oeuvre de Rabbe séduise Breton et les autres surréalistes. C'est le droit à la révolte, peu importe le prix.

De plus dans cet extrait, par les mots "ton âme éclora de son enveloppe", Rabbe manifeste clairement sa croyance en une survie par delà la mort. D'autres phrases parlent sans tromper : " D'un monde plus heureux la vie est le passage : On périt pour renaître. " ²¹⁷ On peut aussi lire des propos d'une religiosité inquiétante :

Tu passes d'une habitation terrestre dans un séjour céleste et pur. Pourquoi regarder en arrière, quand déjà tu as le pied sur le seuil de la porte ? L'éternel dispensateur des biens et des maux notre souverain maître, te rappelle à lui. C'est sa volonté qui ouvre ta prison; tes dures chaînes sont brisées; ton exil est fini : réjouis-toi, tu vas monter auprès du trône de ton seigneur et roi. ²¹⁸

217- Ibid., p.68.

218- Alphonse Rabbe, Album d'un pessimiste (1979), p.99.

Voilà qu'en plus de l'idée de transcendance, Rabbe exprime maintenant sa croyance en Dieu, pourtant sur ce terrain nous en sommes persuadés, les surréalistes ne peuvent suivre Rabbe, comme d'ailleurs nous en ferons la démonstration à la prochaine section. Les surréalistes sont très capables de louer abondamment un poète tout en mettant de côté une portion de ses idées, c'est ainsi par exemple que Novalis peut être admiré par eux en dépit du fait que l'auteur exprime une vision chrétienne de la mort dans les Hymnes à la nuit.

Comme le dit si justement Jean Brun, pour Rabbe, " la mort apparaît comme ce qui sépare l'existence de la non-séparation. " ²¹⁹ Cette idée s'exprime chez lui selon deux aspects conjugués; d'une part, ce que Brun nomme la "rentrée dans le jeu" en reprenant pour l'exprimer le fragment 17 d'Anaxagore : " ... rien ne naît ni ne meurt mais des choses existant déjà s'assemblent puis se séparent de nouveau. " ²²⁰ On peut d'ailleurs trouver dans l'Album d'un pessimiste des paroles de Rabbe qui se rapprochent énormément de celles d'Anaxagore :

La mort est, comme la naissance, un mystère de la nature, une nouvelle combinaison des mêmes éléments; mais il n'y a rien là qui doive faire de la peine, car il ne s'y trouve absolument rien qui répugne à l'essence d'un être intelligent, ni au plan de sa

²¹⁹- Jean Brun, Les conquêtes de l'homme et la séparation ontologique, Paris, Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, P.U.F., 1961, p.193.

²²⁰- Ibid.

formation.²²¹

Le deuxième aspect de la mort se manifeste amplement chez les romantiques, chez Novalis comme chez beaucoup d'autres " ... on voit en elle [...] un anéantissement de la vie imparfaite ouvrant sur le rétablissement d'une vie céleste parfaite. "²²² Cet aspect, on a pu le constater, a été mis en lumière par des extraits de l'Album d'un pessimiste précédemment fournis.

221- Alphonse Rabbe, Album d'un pessimiste (1924), p.62.

222- Jean Brun, Les conquêtes de l'homme et la séparation ontologique, p.193.

CHAPITRE V

LE SURREALISME ET L'AU-DELA

5.1- La religion : L'anticléricalisme des surréalistes est notoire, Benjamin Péret, par exemple, ne manquait jamais une occasion d'insulter un prêtre.

En 1925, on trouve dans La Révolution surréaliste l'"Adresse au Pape" sorte de lettre ouverte au dirigeant de l'Eglise :

Ton Dieu catholique et chrétien qui, comme les autres dieux a pensé tout le mal :

- 1- Tu l'as mis dans ta poche
- 2- Nous n'avons que faire de tes canons, index, péché, confessionnal, prétraille, nous pensons à une autre guerre, guerre à toi, Pape, chien.²²³

Au moment des premières luttes de la guerre civile en Espagne, paraît en 1931, le tract Au feu, signé de la main de dix surréalistes, parmi lesquels Breton, Péret, Aragon, Crevel, Eluard. Ce texte voit le jour à une époque où le mouvement surréaliste est encore tout imprégné de la doctrine matérialiste. A travers les quelques paragraphes

223- " Adresse au Pape " dans La Révolution surréaliste, no.3, 15 avril 1925, p.16.

composant ce tract souffle un vent d'anticlérisme inspiré bien sûr par le matérialisme, mais aussi par les destructions d'églises de la part de la population :

Une église debout, un prêtre qui peut officier sont autant de dangers pour l'avenir de la Révolution ... Tout ce qui n'est pas la violence quand il s'agit de religion, de l'épouvantail Dieu, des parasites de la prière, des professeurs de la résignation, est assimilable à la pactisation avec cette innombrable vermine du christianisme, qui doit être exterminée ... Les bourgeois ont besoin des prêtres pour maintenir la propriété privée et le salariat ... Le front antireligieux est le front essentiel de l'étape actuelle de la Révolution espagnole.²²⁴

Puisque le surréalisme veut la Révolution ("changer le monde" et "changer la vie") et que l'Eglise est anti-révolutionnaire, alors le surréalisme est anticlérisme, et d'ailleurs carrément antireligieux.

En tant que mouvement révolutionnaire, le surréalisme a eu souvent maille à partir avec l'Eglise et la religion. Il a dû et doit toujours faire face à des tentatives de récupération qu'il a constamment été soucieux d'annihiler énergiquement.

En 1948 paraissait un petit tract intitulé A la niche les glapisseurs de Dieu, au début duquel on rappelle que dans le Second Manifeste du Surréalisme Breton écrivait à propos de Rimbaud : " Il est coupable devant nous d'avoir permis, de ne pas avoir rendu tout à fait impossibles certaines

224- Maurice Nadeau, Histoire du surréalisme, p.328-329.

interprétations déshonorantes de sa pensée, genre Claudel. "225
 L'auteur de l'Annonce faite à Marie avait osé donner une interprétation religieuse de l'oeuvre de Rimbaud. En outre ce n'est pas le seul passage anti-religieux que l'on puisse trouver dans le deuxième manifeste, parmi les plus percutants il faut citer celui-ci :

Tout est à faire, tous les moyens doivent être bons à employer pour ruiner les idées de famille, de patrie, de religion. La position du surréalisme a beau être, sous ce rapport, assez connue, encore faut-il qu'on sache qu'elle ne comporte pas d'accomodement [...] le besoin [...] ne les quitte pas de rigoler comme des sauvages devant le drapeau français, de vomir leur dégoût à la face de chaque prêtre ...226

Mais revenons au tract dont nous avons commencé à parler plus haut. Les signataires²²⁷ veulent y dénoncer les tentatives de détournements de leur propre pensée " encore au profit de la même cause infâme. "228

Le texte dénonce particulièrement la mauvaise utilisation de la dialectique hégélienne dont se rendent coupables les défenseurs de l'Eglise, selon laquelle nier dieu c'est encore l'affirmer, le combattre c'est le soutenir, le détester c'est encore le désirer.

225- André Breton, Manifeste du surréalisme, p.80.
 (C'est Breton qui souligne)

226- Ibid., p.82. (C'est Breton qui souligne).

227- Au nombre de 52, pour la plupart des surréalistes.

228- Jean-Louis Bedoin, Vingt ans de surréalisme 1934-1959, Paris, Denoël, 1961, p.305.

De telles démarches dialectiques, qui voudraient faire concourir, aussi bien que Sade et Rimbaud, sans parler de Lautréamont, les surréalistes à l'exaltation mystique d'un dieu prétendu, ne sont pas, comme on pourrait le croire, des initiatives provenant des chrétiens "d'avant-garde". Elles émanent d'une tendance très générale à admettre aussi bien l'antithèse que la thèse, non en vue de quelque synthèse mais d'un très conscient double-jeu, tendance observable en particulier dans les sphères éminentes de l'Eglise catholique.²²⁹

Le tract se termine sur des mots qui, espèrent les surréalistes, ne laisseront plus aucun doute sur leur athéisme, ainsi parlent-ils de leur " ... aversion irréductible à l'égard de tout être agenouillé. "²³⁰

On remarque dans le surréalisme une grande constance athéiste; en 1963, on trouve dans la revue surréaliste La Brèche un article relevant des propos de divers personnages, surréalistes et autres, sur l'idée de dieu. Le titre de l'article reprend le célèbre mot de Voltaire : Ecr ... L'inf Voici quelques-unes des citations marquant bien le ton de cet article :

Ce monde, uniformément constitué, n'a été créé par aucun dieu, ni par aucun homme. Mais il a toujours existé, il existe et existera toujours, feu éternellement vivant, s'allumant avec mesure et s'éteignant avec mesure. Héraclite

Ce qui excuse Dieu, c'est qu'il n'existe pas. Stendhal

Notre révolution ne réussira jamais tant que nous n'aurons pas extirpé le mythe de Dieu de l'esprit de l'homme. Lénine

229- Ibid., p.307.

230- Ibid., p.308.

Tu n'auras droit à la république qu'à la condition de supprimer la religion chrétienne : dans la religion chrétienne, tu as ta république dans le ciel, c'est pourquoi tu n'en as nul besoin sur terre. Bien au contraire : il faut que tu sois esclave sur terre, pour que le ciel ne soit pas vain. Feuerbach 231

Les pages précédentes nous ont bien fait voir jusqu'à quel point et avec quelle fidélité le mouvement surréaliste dans son ensemble manifesta l'anticléricalisme et l'athéisme le plus complet. Rajoutons simplement ici quelques mots sur Breton, afin de bien montrer qu'il participait lui-même pleinement à cet esprit, qu'il suscita peut-être le plus souvent d'ailleurs.

Nous avons déjà signalé plus haut deux passages des manifestes auxquels on peut ajouter des indications on ne peut plus claires. Par exemple, au début d'Arcane 17, il rapporte :

Je n'oublierai jamais la détente, l'exaltation et la fierté que me causa, une des toutes premières fois qu'enfant on me mena dans un cimetière - parmi tant de monuments funéraires et ridicules - la découverte d'une simple table de granit gravée en capitales rouges de la superbe devise : NI DIEU NI MAITRE. 232

On apprend donc que très tôt Breton est désireux de s'affranchir de l'idée de Dieu. Cette attitude s'affermira et s'exprimera avec la plus totale intransigeance. Ainsi en 1928, dans Le surréalisme et la peinture, on peut lire :

231- " Ecr ... L'Inf ... " dans La Brèche, no.4, février 1963, p.76-79.

232- André Breton, Arcane 17, p.16. (Nous devons cette devise à Jean Grave (1854-1939), anarchiste français.)

J'ai toujours parié contre Dieu et le peu que j'ai gagné au monde n'est pour moi que le gain de ce pari. Si dérisoire qu'ait été l'enjeu (ma vie) j'ai conscience d'avoir pleinement gagné. Tout ce qu'il y a de chancelant, de louche, d'infâme, de souillant et de grotesque passe pour moi par ce seul mot : Dieu.²³³

Sur cette question Breton fut toujours intraitable, et l'un des premiers signes que l'on en trouve dans ses textes peut se lire dans la pièce de théâtre qu'il composa avec Soupault en 1920, avant même la naissance du surréalisme. Au deuxième acte entre en scène le commissaire Létoile (ce rôle fut écrit et joué par Breton), qui selon l'interprétation de Sarane Alexandrian symbolise Dieu lui-même, réussissant à mettre le monde à l'envers :

... Il ordonne à ses inspecteurs de se déguiser pour se suivre en filature les uns les autres. Il déconseille à une femme de divorcer et, quand elle n'en a plus envie, il l'y oblige; il promet à un jeune homme de lui présenter bientôt la femme de sa vie, et dès que celui-ci le remercie, il le fait arrêter pour le meurtre supposé de sa maîtresse ...²³⁴

Il est fort possible, comme le croit Alexandrian, que ce texte n'ait pas été dicté à Breton par le seul souci de cultiver l'illogisme si cher au dadaïsme. Le commissaire Létoile semble représenter ce que serait Dieu si seulement il existait.

233- André Breton, Le surréalisme et la peinture, Paris, Gallimard, 1965 (édition revue et corrigée), p.10. (Dix ans plus tard on retrouve cette définition dans le Dictionnaire abrégé du surréalisme au mot "Dieu", p.739). (C'est Breton qui souligne)

234- Sarane Alexandrian, Les libérateurs de l'amour, p.213.

5.2- Le Grand Jeu : Tout comme Breton s'opposa déjà, comme on l'a vu, à un certain rapprochement entre l'amour et la mort, il s'opposa à ceux qui parlèrent trop souvent de Dieu. C'est ainsi que lors de cette fameuse soirée de 1929, se trouvèrent écartés un certain nombre de "sympathisants de la mort", parmi lesquels se trouvaient ceux du Grand Jeu, qui étaient également des "sympathisants de Dieu".

L'assemblée du 11 mars 1929, dont nous avons d'ailleurs déjà traité dans un chapitre précédent, s'ouvre sur le procès des membres du groupe du Grand Jeu, du même nom que la revue qu'ils font paraître.

Breton leur reproche entre autres choses d'employer constamment le mot Dieu, et qui plus est, dira-t-il, de faire allusion à un Dieu en trois personnes. S'il faut en croire Michel Random, le texte incriminé en est un que René Daumal écrit pour le premier numéro de la revue :

Il faut donner le corps à la nature, les passions et les désirs à l'animal, les pensées et les sentiments à l'homme. Par ce don, tout ce qui fait la forme de l'individu est rendu à l'unité de l'existence : et l'âme, qui sans cesse dépasse toute forme et n'est âme qu'à ce prix, est rendue à l'unité de l'essence divine, par le même acte simple d'abnégation. Cette unité retrouvée sous deux aspects et dans un seul acte qui les rassemble, je l'appelle Dieu en trois personnes.²³⁵

Ce soir là les collaborateurs du Grand Jeu sont récusés.

²³⁵- Michel Random, Le Grand Jeu (tome I), Paris, Denoël, 1970, p.45.

Nous nous permettons de croire que les raisons invoquées ne soient peut-être pas l'expression exacte des raisons réelles, et que finalement la part motivée par leur intérêt pour la religion et leur attitude positive devant la mort est plus grande que celle que Breton leur accorda ouvertement. L'intérêt pour l'ésotérisme et l'orientalisme que montraient les membres du Grand Jeu a pu amener Breton, reconnaissant à ce niveau une parenté intéressante, à désirer se les associer, cela même après la crise de 1929, pourtant rien de semblable ne se concrétisa.

Afin de se faire une meilleure idée de la conception de Dieu qui s'articula dans le Grand Jeu, on peut citer ici un bref extrait d'un article que signent conjointement René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte dans le deuxième numéro de leur revue :

Comme il nous est arrivé de désigner par le mot Dieu la réalité absolue et que nous ne voulons pas nous priver d'un mot sous prétexte qu'on en fait les plus tristes usages, que ceci soit bien entendu : Dieu est cet état limite de toute conscience, qui est La Conscience se saisissant elle-même sans le secours d'une individualité, ou, si l'on veut, sans s'offrir aucun objet particulier.²³⁶

Breton avait également du mal à accepter l'attitude du Grand Jeu devant la mort. Voici à titre d'exemple un extrait d'un texte de Roger Gilbert-Lecomte :

236- René Daumal et Roger Gilbert-Lecomte, "Mise au point ou Casse-dogme " dans Le Grand Jeu, no2, printemps 1929, p.2. (réédition de la collection complète par l'éditeur Jean-Michel Place, 1977).

L'état de mort conçu comme expansion hors de soi, est plus grand que l'état de vie, condensation en soi.

La mort est préférable à la vie, expression d'une intuition profonde de l'homme, car le concept de vie ne peut souffrir d'être mis en rapport avec celui de la mort qui pourtant ne peut être connu autrement que comme négation du premier.

Je considère Vie et Mort, comme des états-limites de polarisation de la vie humaine, et je constate expérimentalement qu'un être est supérieur à un autre dans la mesure où son état approche, participe davantage de la mort.²³⁷

Cette idée de la supériorité de la mort sur la vie devait particulièrement révolter Breton. Si dans la suite de la grande tradition mystique les membres du Grand Jeu, comme on le voit, n'hésitent pas à parler de l'unité des contraires et ainsi prétendre que la vie et la mort ne font qu'un, pour sa part Breton à ce moment là n'est pas encore prêt à accepter cette idée de laquelle pourtant il ne cessa de se rapprocher par la suite.

5.3- Immanence et transcendance : A partir de ce qui est exposé depuis le début de ce chapitre, force nous serait de croire que le surréalisme s'aligne sur une doctrine de l'immanence et d'un monisme inconditionnel, pourtant nous allons tenter de démontrer que cette interprétation peut être fort discutable.

237- Roger Gilbert-Lecomte, Oeuvres Complètes (tome I), Paris, Gallimard, 1974, p.198.

Bien sûr, on connaît certains propos de Breton ne laissant, semble-t-il, planer aucun doute sur la position immanentiste du surréalisme. Par exemple, c'est ce que laisse croire le passage suivant tiré du Surréalisme et la peinture :

Tout ce que j'aime, tout ce que je pense et ressens, m'incline à une philosophie particulière de l'immanence d'après laquelle la surréalité serait contenue dans la réalité même, et ne lui serait ni supérieure ni extérieure. Et réciproquement, car le contenant serait aussi le contenu. Il s'agitait presque d'un vase communicant entre le contenant et le contenu.²³⁸

Il semble donc qu'on ait affaire à un monisme et non à un dualisme. Que l'on veuille voir dans le surréalisme un matérialisme ou un idéalisme, il sera toujours assurément moniste. La dialectique à laquelle les surréalistes accordèrent une grande importance, comme on le verra au prochain chapitre, ne peut que s'exercer dans un système moniste. On parlera donc d'idéalisme moniste concernant l'idéalisme absolu d'Hegel, qui, on le verra également de plus près au prochain chapitre, influença énormément la pensée surréaliste; ou bien on emploiera l'étiquette de matérialisme moniste pour parler de la doctrine marxiste qui influença longtemps la pensée des surréalistes en dépit des mésaventures occasionnées par leur rapprochement avec le parti communiste.

²³⁸- André Breton, Le Surréalisme et la peinture, p.46

Ferdinand Alquié pose la question de la transcendance dans le surréalisme. Il se demande :

Dire que l'homme est tout, n'est-ce pas dire qu'il ne trouve, en face de lui, que le néant ? Certes, le surréalisme représente, dans l'histoire de l'humanisme, le projet le plus hardi, le plus total qui ait jamais été conçu pour rendre à l'homme tous ses droits au bonheur, et le libre usage de ses passions. Peut-on cependant sauver l'homme sans recourir à l'au-delà de l'homme ? Le surréel nous donnera-t-il une raison de vivre s'il ne se spécifie pas du côté de la transcendance, au risque de se rapprocher du surnaturel ? Et le surréalisme, discréditant à juste titre tout au-delà verbalement, et donc objectivement qualifié, n'aurait-il pas dû lui substituer un surréel qui retint, au moins le poids ontologique ?²³⁹

Pourtant, à la fin de son ouvrage, Alquié signale avec raison que les surréalistes n'ont pas choisi la voie métaphysique mais bien plutôt la voie poétique afin d'exprimer ce qu'avec Heidegger on pourrait nommer la vérité. Malgré cela nous dit Alquié, parmi les poètes, les surréalistes paraissent les plus proches de la métaphysique par leur scrupuleuse fidélité à la vérité de l'homme. C'est pourquoi nous dit Alquié : " ... Breton apparaît, malgré lui, comme un messenger de la transcendance. "²⁴⁰

Notre évaluation du surréalisme diffère un peu ici de celle de Ferdinand Alquié. Que Breton ait été un "messenger de la transcendance", nous en sommes, mais nous ne croyons pas qu'il soit justifié de prétendre qu'il l'ait toujours été "malgré

²³⁹- Ferdinand Alquié, Philosophie du surréalisme, Paris, Flammarion, 1966, p.210-211.

²⁴⁰- Ibid., p.212.

lui". De plus, nous croyons que le surréel n'est pas tout à fait dépourvu de ce "poids ontologique" dont parle Alquié.

Bien sûr, nous l'avons constaté, et plus particulièrement peut-être dans les deux premières sections du présent chapitre, le surréalisme a fréquemment manifesté ce qui semble être une horreur du transcendantalisme. On trouve de multiples affirmations de cette tendance surtout au début de l'activité du groupe surréaliste, mais plus tard, à certains moments on a vraiment l'impression d'assister à un réajustement à ce niveau. C'est ainsi qu'au chapitre consacré à la poésie, on a pu voir que, pourtant assez tôt décelable en filigrane, le transcendantalisme finit par s'exprimer un peu plus ouvertement vers la fin de l'oeuvre de Breton. D'ailleurs, dans le même chapitre, on a pu vérifier que pouvait s'établir à ce propos un certain parallèle entre l'attitude de Breton et celle d'Eluard.

Cette dimension ontologique du surréel qu'Alquié déplore ne pouvoir lui reconnaître, nous croyons être justifié de l'admettre. A l'appui de cette thèse, en plus du changement dans la poétique surréaliste souligné plus haut (et pour l'essentiel duquel, si désiré, on pourra reconsulter le chapitre qui lui est consacré), nous amenons ici deux anectodes qui nous semblent assez clairement infirmer ce que mentionne Alquié à propos du néant qui s'ouvre en face de l'homme qui veut être tout. L'homme surréaliste ne semble pas être en face du néant.

Significativement, ces deux anectodes se produisent dans la vie du Breton que nous avons appelé "de la maturité", voulant marquer par là que vers la fin de sa vie, s'effectue en lui un profond changement d'attitude, au profit d'une plus grande ouverture vers la transcendance.

Dans son livre La Fin des alternances, Alain Jouffroy rapporte cet entretien qu'il eut avec Breton en 1966 :

... quand nous en vîmes à l'interprétation que l'on pourrait faire des chimères, je lui dis qu'il était vraisemblable que seul Nerval pourrait en avoir la clé et que, mort, il lui était bien difficile de nous la livrer. " Mort ? me dit alors Breton. En êtes-vous tellement sûr ? " Son air faisait planer dans la pièce où nous parlions une sorte de grand oiseau transparent.²⁴¹

Cet autre témoignage du peintre et graveur surréaliste Pierre Alechinsky, va exactement dans le même sens. Cette anectode se rapporte à la mort du poète tchécoslovaque Jindrich Heisler²⁴² survenue en 1953. Ce n'est qu'en juillet 1971, lors d'un séjour à Saint-Cirq-Lapopie dans le Lot, demeure où s'était retiré Breton les dernières années de sa vie, qu'Elisa Breton fait cette révélation qu'Alechinsky rapporte ainsi dans une lettre à Michel Butor :

Lumineuse, la fenêtre montre un sentier de cailloux et de verdure aboutissant à une ironique église aux yeux en ogive; des oiseaux - Breton les vénérât - viennent boire à la vasque ranimée par Elisa. A la

241- Alain Jouffroy, La Fin des alternances, Paris, Gallimard, p.46.

242- Heisler se joint au groupe surréaliste tchécoslovaque en 1938, puis au groupe surréaliste parisien à partir de 1947 jusqu'à sa mort.

mort de Heisler, raconte-t-elle, Breton aperçut dans cette cour, sous la fenêtre, un oiseau tenace. Le lendemain, le revoyant sur la même branche à la même heure : " C'est Heisler ", respira-t-il, allégeant un peu sa tristesse.²⁴³

Rien dans tout cela laisse croire que Breton concevait l'homme comme se trouvant en face du néant, bien au contraire le surréel aurait une portée ontologique.

Au surplus, combien frappante se révèle être la découverte qu'Alechinsky rapporte à Michel Butor dans la même lettre :

Le jour de mon départ, Elisa fait une trouvaille parmi les galets rassemblés sur un appui de fenêtre. Remplaçant les vieilles graines pour les oiseaux, elle soulève l'un de ces galets gris à taches blanches, poli par le Lot, et au revers elle lit :

Le retour d'Yves Tanguy
St-Cirq, 21.7.1958 A.B.

Il avait fallu treize ans pour découvrir l'inscription. Alors immédiatement les cailloux avoisinants furent retournés, mais rien ...²⁴⁴

En marge de ces mots dans l'ouvrage d'Alechinsky on peut d'ailleurs voir une reproduction photographique de cette pierre. Ce qui fait l'intérêt de cette découverte c'est que curieusement Tanguy est mort aux Etats-Unis en 1955. Qu'est-ce donc que ce retour trois ans plus tard ? La question reste sans réponse. Tout au plus peut-on faire observer que ce galet ressemble étrangement aux formes dont sont peuplés

²⁴³- Pierre Alechinsky, Peintures et écrits, Paris, Coll. Arts et Métiers Graphiques, Ed. Yves Rivière, 1977, p.226.

²⁴⁴- Ibid.

les tableaux de Tanguy. Serait-ce là le seul motif de cette inscription ? Il nous est permis d'en douter.

Voilà qui, à tout le moins, devrait contribuer à relativiser sérieusement la réputation immanentiste du surréalisme.

CHAPITRE VI

ESOTERISME ET DIALECTIQUE : LE POINT SUPREME

Parce que le surréalisme est une philosophie de l'unité, il développa un concept pouvant permettre d'y tendre, c'est ce que Breton nomma le point suprême.

Ce concept, on le verra, est d'une importance capitale concernant le problème de la mort. Breton l'expose ainsi pour la première fois en 1929, au début du Second manifeste du surréalisme :

L'épouvantail de la mort, les cafés chantants de l'au-delà, le naufrage de la plus belle raison dans le sommeil, l'écrasant rideau de l'avenir, les tours de Babel, les miroirs d'inconsistance, l'infranchissable mur d'argent éclaboussé de cervelle, ces images trop saisissantes de la catastrophe humaine ne sont peut-être que des images. Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point.²⁴⁵

L'insistance est de taille comme on le constate par la dernière phrase, d'ailleurs elle ne s'est jamais démentie par la suite, on pourrait même y voir une intensification.

245- André Breton, Manifestes du surréalisme, p.76-77.

Une double origine préside à la naissance de l'idée de ce point suprême, d'une part une longue tradition mystique et ésotérique, et d'autre part la pensée dialectique.

Débutons l'examen du point suprême par son ascendance ésotérique. C'est la thèse que défend Michel Carrouges, qui reprenant certains passages de l'oeuvre de Breton tente de démontrer que la "coincidentia oppositorum" n'est pas dialectique comme chez Hegel, mais est plutôt héritée de la tradition hermétique. C'est ainsi par exemple qu'il relève ce passage du discours intitulé Situation du surréalisme entre les deux guerres que Breton prononça devant des étudiants de l'université de Yale pendant son exil en 1942; après un rappel des paroles du deuxième manifeste citées plus haut, l'orateur enchaîne :

Ce n'est pas là une vue seulement héritée des occultistes, elle traduit une aspiration si profonde que c'est d'elle essentiellement que le surréalisme passera sans doute pour s'être fait la substance.²⁴⁶

Malgré tout, sans vouloir mettre en doute l'honnêteté intellectuelle de Monsieur Carrouges, qu'il nous soit ici permis de nous étonner que ce dernier demeure muet sur des mots de Breton se retrouvant quelques paragraphes plus loin dans le même texte, alors qu'il reconnaît clairement sa dette envers la pensée dialectique :

246- André Breton, La Clé des champs, p.107.

Foi persistante dans l'automatisme comme sonde, espoir persistant dans la dialectique (celle d'Héraclite, de Maître Eckhart, de Hegel) pour la résolution des antinomies qui accablent l'homme ...247

Sur la base du point suprême, Carrouges rapproche la pensée surréaliste de certains grands textes mystiques :

Cette idée essentielle du surréalisme vient de la tradition hermétique. Elle se trouve dans la Cabbale et joue un rôle essentiel dans le Zohar. Dans cette métaphysique, c'est le point d'origine de la Création, le point d'action en lequel Dieu créa le monde et où tout est contenu ab ovo. C'est en quelque façon le trône du Créateur. C'est Dieu en acte vers l'extérieur.248

Il cite d'ailleurs des extraits du Zohar montrant comment s'y exprime la notion de point suprême :

A partir du mystérieux point suprême jusqu'au plus infime degré de la création, tout sert de vêtement à une chose supérieure et ainsi de suite ... Le point suprême projetait une lumière immense et d'une telle subtilité qu'elle pénétra partout. De cette façon se forma autour de ce point un palais lui servant de vêtement. La lumière du point suprême étant d'une subtilité presque inconcevable, celle du palais qui lui est inférieure forme ainsi un cercle foncé autour de lui.249

" Cette notion du point suprême est d'ailleurs au coeur de toutes doctrines occultistes. C'est ce qu'indique René Guénon quand il étudie le symbolisme de la croix dans l'éso-

247- Ibid., p.110.

248- Michel Carrouges, André Breton et les données fondamentales du surréalisme, Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1971, p.26-27.

249- Ibid., p.28 (Zohar, 1,20 a, t.1; p.121).

térisme. "250 Ce dernier expliquant qu'au centre de la croix se concilient et se résolvent toutes les oppositions. Ce "centre" dit-il c'est la "station divine" dans l'ésotérisme musulman, ou encore l'"Invariable milieu" dans la tradition extrême-orientale.

Michel Carrouges relève également des propos similaires chez Eliphas Levi :

Le Grand-Oeuvre, c'est la conquête du point central où réside la force équilibrante. Partout ailleurs les réactions de la force équilibrée conservent la vie universelle par le mouvement perpétuel de la naissance et de la mort ... Les hommes arrivés à ce point central sont les véritables adeptes, ce sont les thaumaturges de la science et de la raison. Ils sont les maîtres de toutes les richesses du monde et des mondes, ils sont les confidents et les amis des princes du ciel, la nature leur obéit parce qu'ils veulent ce que veut la loi qui fait marcher la nature.251

Au bout de ce développement, Carrouges conclut :

Cette idée du point suprême est d'origine ésotérique et religieuse, cela doit maintenant être évident. Comment le surréalisme a-t-il pu être tenté quand même de la reprendre à son compte ? C'est que cette idée est laïcisable, si l'on ose dire.252

Effectivement cette idée a été laïcisée par le surréalisme, comme en témoigne ces paroles de Ferdinand Alquié :

" Breton n'a pas seulement laïcisé l'idée mystique de point suprême. De cosmologique qu'elle était, il semble l'avoir

250- Ibid., p.31.

251- Ibid., p.32 (Eliphas Levi, Histoire de la magie, p.528).

252- Ibid., p.33.

rendue psychologique : ne parle-t-il pas d'un point suprême
 "de l'esprit" ? "253

Sur la nature même de ce point suprême Breton fournit
 quelques précisions dans L'Amour fou :

J'ai parlé d'un certain "point sublime" dans la montagne. Il ne fut jamais question de m'établir à demeure en ce point. Il eût d'ailleurs, à partir de là, cessé d'être sublime et j'eusse, moi, cessé d'être un homme. Faute de pouvoir raisonnablement m'y fixer, je ne m'en suis du moins jamais écarté jusqu'à le perdre de vue, jusqu'à ne plus pouvoir le montrer. J'avais choisi d'être ce guide ...254

Il appert donc que l'on ne puisse que tendre vers ce point suprême sans espoir de l'atteindre. D'ailleurs, à ce propos Alquié fait remarquer que Breton parle de "l'espoir de détermination de ce point", et non de son atteinte ou de sa découverte, ce qui est fort différent. Les hasards objectifs et les rencontres, dont nous avons déjà traité dans notre chapitre sur la poésie, sont pour le surréalisme des indices de l'unité de tout ce dont ce point suprême est l'expression. Ces hasards et ces rencontres ne le révéleront jamais entièrement, pourtant aux yeux des surréalistes ils en témoignent.

Si ce point n'est pas accessible dans une vie d'homme (rappelons-nous la précédente citation de L'Amour fou " Il ne

253- Ferdinand Alquié, Philosophie du surréalisme, p.146.

254- André Breton, L'Amour fou, p.171.

fut jamais question de m'établir à demeure en ce point ... à partir de là ... j'eusse moi, cessé d'être un homme. "), et que par ailleurs les surréalistes croient à l'existence "réelle" de ce point, alors ne faudrait-il pas conclure que s'il est anhistorique ce point qui ne s'atteint pas ici, doit pouvoir s'atteindre ailleurs. A moins, que l'on croit que les surréalistes n'aient jamais pensé que l'homme puisse l'atteindre un jour. Si oui, alors pour quoi et/ou pour qui le point suprême ? Ne peut-on voir encore une fois, à travers la problématique du point suprême, s'exprimer une certaine croyance à la transcendance ? " Peut-il y avoir un optimisme sans transcendance ? " ²⁵⁵, peut-on se demander à la suite de Ferdinand Alquié : comment douter de la portée résolument optimiste du surréalisme ? La notion de point suprême n'est-elle pas propre à nous fournir la clé de toutes ces énigmes, en tant que lieu en lequel doit se résoudre toutes les antinomies, n'est-il pas l'endroit où se rencontrent les deux aspects traditionnellement opposés de la transcendance et de l'immanence ?

En plus de la tradition ésotérique, la notion de point suprême trouve une portion de son origine dans la pensée dialectique. Là également se rencontre toute une tradition qui débute avec Héraclite en passant par quelques grands

²⁵⁵- Ferdinand Alquié, Philosophie du surréalisme, p.218.

mystiques comme Maître Eckhart pour peut-être prendre toute sa force, aux yeux des surréalistes, avec Hegel.

Breton a souvent clamé son admiration sans bornes pour Hegel. Dans le Dictionnaire abrégé du surréalisme il écrit :

Hegel s'est attaqué à tous les problèmes qui peuvent être tenus actuellement, sur le plan de la poésie et de l'art, pour les plus difficiles et avec une lucidité sans égale, il les a pour la plupart résolus ... Aujourd'hui encore, c'est Hegel qu'il faut aller interroger sur le bien ou le mal fondé de l'activité surréaliste.²⁵⁶

Dans les Entretiens il déclare : " Où la dialectique hégélienne ne fonctionne pas, il n'y a pour moi pas de pensée, pas d'espoir de vérité. "²⁵⁷ En reprenant une parole de Freud : " Même dans l'inconscient, toute pensée est liée à son contraire. "²⁵⁸, peut-on lire dans le Dictionnaire abrégé du surréalisme.

Si on en croit le surréaliste Georges Limbour, Breton se frotta d'un peu près à la philosophie de Hegel par le biais de l'ouvrage de Benedetto Croce intitulé Ce qui est vivant et ce qui est mort de la Philosophie de Hegel, paru en français en 1910. Breton aurait été séduit par le premier chapitre de l'ouvrage "La dialectique ou la synthèse des contraires". Selon Pierre Naville, Breton aurait finalement assez peu lu

256- Paul Eluard, Oeuvres Complètes (tome I), p.748.

257- André Breton, Entretiens, p.154.

258- Paul Eluard, Oeuvres Complètes (tome I), p.739.

Hegel lui-même, il aurait à peine feuilleté la collection complète des traductions de Hegel par Augusto Véra dont il avait fait l'acquisition à l'hiver 1923 en même temps que l'ouvrage de Croce.

Citons ici un long extrait d'une réponse que Breton donne dans ses Entretiens :

Naturellement. Il va sans dire que ce "point", en quoi sont appelées à se résoudre toutes les antinomies qui nous rongent et nous désespèrent et que, dans mon ouvrage L'Amour fou, je nommerai le "point suprême" [sic], en souvenir d'un admirable site des Basses-Alpes, ne saurait aucunement se situer sur le plan mystique. Inutile d'insister sur ce que peut avoir d'"hégélien" l'idée d'un tel dépassement de toutes les antinomies. C'est incontestablement Hegel - et nul autre - qui m'a mis dans les conditions voulues pour apercevoir ce point, pour tendre de toutes mes forces vers lui et pour faire, de cette tension même, l'objet de ma vie. Il y a sans doute de bien plus grands connaisseurs que moi de l'ensemble de l'oeuvre de Hegel : n'importe quel spécialiste m'en remontrerait en matière d'exégèse à son propos mais il n'est pas moins vrai que, depuis que j'ai connu Hegel, voire depuis que je l'ai pressenti à travers les sarcasmes dont le poursuivait, vers 1912, mon professeur de philosophie, un positiviste, André Cresson, je me suis imprégné de ses vues et que pour moi sa méthode a frappé d'indigence toutes les autres.²⁵⁹

Toujours dans les Entretiens à la question que lui pose alors Aimé Patri : " ... j'aimerais que vous puissiez me dire vous-même ce que vous estimez qui est mort et qui est vivant dans l'esprit du surréalisme en 1924. "²⁶⁰ on peut lire ces trois phrases contenues dans la réponse de Breton :

259- André Breton, Entretiens, p.153.

260- Ibid., p.261.

Nous mourons précisément de ne répondre qu'à de telles questions. Si je me souviens, la mode en a été lancée par Benedetto Croce : Ce qui est vivant et ce qui est mort de la philosophie de Hegel. Il y aura bientôt quarante ans de cela et vous savez quelle eau rougie et quelle eau sale a passé sous ce pont.²⁶¹

Cette réponse de Breton démontre hors de tout doute qu'il connaissait bien l'ouvrage de Croce comme nous l'avancions plus haut. Voyons maintenant quelques passages de cet ouvrage qui ne manquèrent probablement pas de retenir l'attention de Breton et contribuèrent à former sa notion de point suprême. En parlant de la synthèse des contraires, Croce écrit :

Dans la pensée qui les pense vraiment, être et néant ne sont pas identiques, mais nettement opposés, en lutte l'un contre l'autre; et cette lutte [...] est le devenir : non pas un concept surajouté aux deux premiers pris séparément, ou dérivés d'eux, mais un concept unique.²⁶²

Ailleurs, Croce ajoute :

Il y a au fond de notre âme une tenace conviction que ce dualisme insurmontable, ce dilemme irréductible, est, au fond, surmontable et réductible, que la pensée de l'unité n'est pas conciliable avec celle de l'opposition, et que l'on peut et doit penser cette opposition sous la forme de concept, laquelle est l'unité suprême [...] la pensée ne se disperse pas, la pensée qui, suprême réalité, réalité de la réalité, saisit l'unité dans l'opposition et la synthétise logiquement [...] la réalité devient parfaitement une, une unité compacte.²⁶³

261- Ibid., p.261.

262- Benedetto Croce, Ce qui est vivant et ce qui est mort de la philosophie de Hegel, Paris, Giard et Brière, 1910, p.21-22

263- Ibid., p.13,27,42.

- Citons encore ce passage sur l'esprit et sur la mort :

L'esprit est développement, est histoire, et par cela même être et non-être à la fois, devenir; mais l'esprit "sub specie aeterni", que considère la philosophie, est "histoire idéale éternelle", en dehors du temps; il est la série des formes éternelles de ce naître et de ce mourir qui, comme le disait Hegel, ne naît et ne meurt jamais.²⁶⁴

Complétons ces citations en résumant aussi brièvement que possible la pensée de Hegel concernant l'Esprit, la dialectique et la mort. Pour le philosophe d'Iena rappelons que Totalité, Absolu et Esprit sont des termes synonymes. Tous sont à la fois Etre-en-soi et Etre-pour-soi, c'est-à-dire Etre-en-et-pour-soi. L'Esprit est la "synthèse" de l'Identité (Etre-en-soi) et de la Négativité (Etre-pour-soi). La Totalité du Réel possède donc une structure dialectique, comprenant d'une part le Monde naturel, et d'autre part le Discours de l'Homme sur le Monde. L'Homme s'oppose à la nature en niant le Monde naturel pour créer véritablement le Monde historique. L'Homme qui est essentiellement esprit, s'oppose au naturel, mais par la même occasion il l'inclut nécessairement (le naturel est inclut dans l'opposition, car c'est bien à lui qu'il y a opposition). La conciliation de cette inclusion et de cette opposition, c'est l'unité dialectique.

Bien sûr, la philosophie de Hegel nie Dieu ainsi que toute possibilité de survie après la mort, c'est-à-dire

264- Ibid., p.46.

hors du Monde naturel; Hegel assure ainsi à l'Homme sa véritable individualité libre historique, il se coupe de toute dépendance. L'Homme est le seul maître de sa destinée, et de celle de l'humanité, il en est aussi le seul responsable, en ce sens Hegel restitue à l'Homme sa liberté véritable (qu'il avait perdue dans tous les systèmes théistes).

L'Esprit ou l'Absolu hégélien n'est donc pas un Dieu, mais bien plutôt l'Homme mortel athée, qui par le Discours parle du Monde naturel, du Monde historique, et de lui-même.

Le Savoir absolu de Hegel c'est finalement la Sagesse, cette Sagesse qui notamment fait accepter à l'homme en toute conscience sa propre mort comme étant son anéantissement complet et définitif. Cette Sagesse est atteinte par le biais d'un Discours qui est rendu possible par la faculté de l'Homme que constitue l'Entendement. Cette faculté lui permet d'abstraire et de conceptualiser. La puissance de l'Entendement parvient à séparer une "essence" de son support naturel. C'est ce qui donne le "sens", l'"idée" intégrée dans un discours. L'essence quitte la matière pour s'attacher au mot.

Ainsi, à cause de sa capacité de séparation l'Entendement est "contre nature". Par le Discours il y a négation du donné, et création de concepts ou de mots, qui ont alors une réalité autonome. Pour Hegel, l'énergie de la pensée capable de séparer l'essence et l'existence, forme une catégorie

fondamentale de la Négativité. Et pour être compris dans sa spécificité, l'Homme doit être compris comme Négativité, c'est-à-dire comme étant l'unique détenteur de ce pouvoir. L'Homme est entité négative dit Hegel.

Hegel a compris que la Négativité se sabordait elle-même. La Négativité, en soi, n'est que pur Néant, mais en pratique le Néant néantise quelque chose, cette néantisation est une Action, c'est l'Action de l'Etre. Le Néant en voulant néantiser l'Etre, se néantise lui-même du même coup, car le Néant lui aussi "est" en quelque sorte. Ceci fait dire à Hegel que l'Action est essentiellement finie, et c'est pourquoi notamment le Monde historique issu de l'Action baigne dans la finitude.

Ainsi Hegel pourra en venir à des conclusions du type de celle-ci : si l'Action est ce qui est propre à l'Homme, et que l'Action est Négativité entraînant forcément la finitude, alors on peut dire que l'Homme en tant qu'il est culturel, est finalement "mort".

Hegel insiste bien pour dire que pour être vraiment conscient de lui comme il doit l'être, l'Homme doit nécessairement se savoir et s'accepter pleinement comme mortel. Cette idée est développée très semblablement par Hegel et Heidegger; tous deux soutiennent que la satisfaction profonde de l'authenticité et de la conscience de soi est sans égale, c'est pourquoi l'idée de la mort bien que non

réjouissante, arrive pourtant à plaire en cela que sa découverte et son acceptation est en même temps découverte et acceptation de la Vérité.

Non seulement Hegel rattache-t-il l'idée de la mort à la Vérité, mais encore la lie-t-il à la liberté. Hegel identifie fréquemment la liberté à la Négativité. Alexandre Kojève résume ainsi la pensée de Hegel sur la question :

Si donc, d'une part, la liberté est Négativité, et si, d'autre part, la Négativité est Néant et mort, il n'y a pas de liberté sans mort, et seul un être mortel peut être libre. On peut même dire que la mort est la "manifestation" dernière et authentique de la liberté.²⁶⁵

D'ailleurs, comme pour les surréalistes²⁶⁶, la liberté chez Hegel va même jusqu'à trouver son expression suprême dans le suicide, acte volontaire permettant à un homme d'échapper à l'emprise de n'importe quelle condition de l'existence qui s'impose à lui. Notons au passage qu'il y a dans cette façon de voir, quelque chose d'assez stoïcien; comment également ne pas faire le rapprochement avec les propos de Rabbe sur la question ?

L'Homme ne peut être libre que s'il est historique, sinon bien sûr il est entièrement déterminé. Puisque, comme nous l'avons déjà dit, la liberté présuppose la mort, la mort

²⁶⁵- Alexandre Kojève, Introduction à la lecture de Hegel, coll. "Tel", Gallimard, 1979, p.556.

²⁶⁶- A certains moments et pour certains d'entre eux du moins.

étant inhérente à l'histoire, on voit que la liberté humaine ne peut s'exercer que dans l'histoire. La mort est nécessaire à l'histoire, ne serait-ce que pour la succession des générations. De surcroît, l'histoire est la mort de l'individu en cela qu'elle conserve en elle ce qu'il y a d'universel dans une action particulière, en anéantissant ce qui en fait la particularité. Hegel dira que les parents contemplent dans le devenir de leur enfant leur propre suppression-dialectique.

Ainsi la vie porte la mort tout comme l'infini porte le fini et la totalité porte la particularité et l'individualité. Dans la philosophie hégélienne, le rôle traditionnellement dévolu à la transcendance, c'est-à-dire à l'au-delà, est assumé par le devenir historique, le futur. Cette totalité, pourrait-on dire en dénaturant un peu le concept orthodoxe de transcendance, n'est autre chose que la constitution d'un tout où se trouve intégré par définition immanence et transcendance. Ce qui est embêtant, c'est que l'individu n'a pas accès à ce tout. Aussi peut-on croire, sans beaucoup risquer de se tromper, que les surréalistes n'ont pas dû apprécier le sort fait à l'individualité dans la philosophie hégélienne. D'autant plus que l'on connaît bien maintenant les abus totalitaires auxquels une telle conception est susceptible de mener. A ce propos, les surréalistes auraient certainement tendance à se démarquer de la position de Hegel, on se rappellera par exemple que c'est bien l'amour de leur individualité qui les fit pour la plupart briser leurs liens avec le parti communiste. Donc,

à propos de l'individualité, il nous semble que les surréalistes ne peuvent suivre vraiment Hegel sur son terrain.

Malgré tout, l'idée que la mort fasse partie du cycle naturel de la vie semble tout à fait bien accueillie par les surréalistes, pour qui le point suprême a pour fonction de résoudre de semblables antinomies.

Breton assimile donc la tradition ésotérique et la tradition dialectique à travers la notion de point suprême, rejetant de part et d'autre des aspects qui ne lui conviennent pas; c'est-à-dire essentiellement, Dieu dans le premier cas, et un certain statut de l'individualité dans le deuxième. Dans les deux cas cependant, on retiendra l'union de la vie et de la mort.

CONCLUSION

Un des drames de tout chercheur se penchant sur un domaine assez vaste, est précisément de devoir limiter les aspects auxquels il accordera spécifiquement son attention. Nous n'avons pu échapper à cet impératif, et il nous a donc fallu élaguer un certain nombre de dimensions sur lesquelles il aurait pourtant été intéressant de se pencher davantage. C'est à regrets par exemple que nous avons écarté le thème du rêve et celui du temps dans le surréalisme. Certains champs d'expressions de la pensée surréaliste resteraient encore à examiner plus attentivement eu égard au thème de la mort, pensons au théâtre et au cinéma surréaliste, de même qu'aux arts plastiques.

Nous avons tenté de diversifier les surréalistes chez qui nous allions prendre nos informations, mais le lecteur l'aura bien sûr remarqué : André Breton a très souvent été mis à contribution. Nous avons cru pouvoir postuler que la pensée de Breton, le plus souvent, témoigne réellement de la position surréaliste sur une question donnée à un moment précis.

Comme nous l'avions fait savoir dès le début de cette étude, notre intention n'était pas tant de répondre à des interrogations métaphysiques sur la mort, que de contribuer à éclaircir l'attitude surréaliste à cet égard.

Il est prévisible qu'une interrogation portant sur un sujet limite laisse le chercheur sur sa faim. Dès le départ, nous avons conscience de l'impossibilité d'en arriver à la satisfaction de notre questionnement d'une manière complète et limpide. A certains égards, nous l'avons constaté, la position surréaliste est assez ambiguë, mais malgré ce manque de clarté du "dit", à n'en pas douter nous avons rendus relativement clairs un certain nombre d'éléments que nous pouvons, pour l'essentiel, passer ici en revue.

D'abord, faut-il le rappeler, nous avons constaté que la mort était pour eux une préoccupation importante, bien que parfois non clairement avouée, non dite. Aussi, avons-nous appris qu'il n'existe pas à proprement parler de conception unique de la mort dans le surréalisme. D'une part, on l'a vu, les diverses personnalités composant ce mouvement donnent des appréciations différentes de la question de la mort malgré un certain dénominateur commun. D'autre part, cette conception s'est modifiée dans le temps, au cours des années cinquante par exemple, à bien des égards, elle diffère sensiblement de celle des années vingt.

A l'époque, à travers le mouvement dada s'exprime le désespoir, certains de ceux qui plus tard allaient devenir les surréalistes le confirment nettement par leur vie et leur oeuvre, il suffit de rappeler le cas de Soupault et

Breton.²⁶⁷ Ce désespoir est causé par un énorme dégoût pour la société et les hommes qui engendrent d'étouffantes règles d'être et de conduite, sans parler de l'inexcusable guerre. Pour eux, le monde n'est pas très attrayant et les "surréalistes" d'alors en viennent à considérer la vie comme un bien "semi-précieux". Alors l'idée de se donner la mort semble légitime à leur yeux. Le dadaïsme, on l'a souvent dit, était bien principalement négateur et nihiliste, en voici encore une fois la preuve, le monde et la vie sont refusés. Les dadaïstes ne sont pas encore surréalistes, et il n'est pas encore question de "changer le monde" et de "changer la vie". Leur attitude démissionnaire les portait plutôt à "changer de monde" et à "changer de vie".²⁶⁸ Pour qui n'a plus de raison de vivre, la mort apparaît comme un moindre mal. La misanthropie des dadaïstes contribue à expliquer leur attitude vis-à-vis la mort puisqu'elle est la destruction de la vie ordinaire dans tout ce qu'elle implique de détestable.

Comme on l'a vu, un nombre assez important de surréalistes se sont suicidés, et cela même longtemps après la mort du dadaïsme. C'est que dans le surréalisme se conjugue un

267- On se rappellera par exemple notre développement sur Les Champs magnétiques.

268- On nous pardonnera ici la facilité de la formule, néanmoins elle nous semble traduire assez fidèlement leur état d'esprit, avec cette seule réserve qu'il nous est toutefois interdit de penser que les dadaïstes dans leur ensemble aient cru à un "autre monde" ou une "autre vie" ; ce à quoi dans les formules en questions aurait pu faire croire le remplacement des articles "le" et "la" par le "de".

aspect pessimiste hérité de Dada et un nouvel optimisme dont Breton a été en même temps le capteur et le catalyseur.

On peut dire que dès 1920, soit environ un an avant le procès Barrès qui fut le Waterloo du dadaïsme et auquel plusieurs font remonter la véritable naissance du surréalisme, on assiste à l'amorce d'un revirement de situation. A ce moment, nous l'avons vu, Breton et Soupault vont censurer la pièce S'il vous plaît en la faisant paraître dans Littérature amputée du quatrième et dernier acte dans lequel les auteurs-acteurs devaient jouer à la roulette russe.

Breton parle en ces termes de la perception qu'à l'époque certains pouvaient avoir de sa démarche :

Dans sa "Préface à l'Avenir", M. Jean Hytier déplore qu'après Les Pas perdus je ne me sois pas suicidé. A le croire j'aurais fait machine arrière en revenant au surréalisme. Il a peut-être raison. Mais si je possède à quelque degré le sentiment tragique de la vie, concevrait-on qu'il me détourne d'exalter ce qui me paraît exaltable ? Ne serait-ce pas méconnaître par là la nature de ce sentiment ?²⁶⁹

En fait, on pourrait dire qu'avant 1920, ceux qui allaient devenir des surréalistes étaient relativement sympathiques à l'idée que la mort puisse être préférable à la vie. Fait suite à cela une assez longue période où la mort a tendance à devenir tabou, on peut dire qu'elle s'étend jusqu'aux environs des années quarante. Par la suite, la mort fut de plus en

269- André Breton, " Le Bouquet sans fleur " dans La Révolution surréaliste, no 2, 15 janvier 1925, p.24.

plus intégrée à la vie, et ce, dans la lancée d'une tendance amorcée pourtant beaucoup plus tôt, c'est-à-dire en 1929 dans le deuxième manifeste avec le point suprême dont nous avons tracé les grandes lignes de maturation historique dans le dernier chapitre.

Donc, dans les années vingt les surréalistes entrent en réaction contre l'instinct de mort, ils tentent d'améliorer le monde et la vie, les rendant ainsi plus désirables. Voilà à partir de quoi, par exemple, s'explique l'engouement surréaliste pour l'humour noir qui à la fois néantise des aspects inintéressants du monde, de même qu'il permet à l'homme d'exercer une liberté qui n'était jamais assez grande aux yeux des surréalistes.

Cette lutte en même temps que pour la vie, est aussi menée contre la mort. D'ailleurs se pourrait-il que le surréalisme soit davantage une lutte contre la mort que pour la vie ? Cette singulière réunion de grands esprits à travers le mouvement surréaliste ne s'expliquerait-elle pas mieux par l'union contre quelque chose plutôt que pour quelque chose. Les moments où des idées ont recueilli l'adhésion des plus grands hommes n'ont-ils pas été bien plus souvent observés alors qu'ils luttaienent contre une situation déjà en place ? En occurrence, le surréalisme pourrait-il n'être que la concrétisation de mécanismes de défenses destinés à détourner l'instinct de mort fortement présent à l'époque dadaïste ? Le surréalisme pourrait-il n'avoir été que la manière de Breton et de ses

"disciples" de vaincre la mort ?

Cette volonté surréaliste de "dominer" la mort s'est d'abord articulée à travers un refus, elle a été mise à l'index. Elle était devenue tabou comme en témoigne à une certaine époque l'interdiction d'apparenter de quelque manière l'amour à la mort, nous avons vu aux deuxième et troisième chapitres comment cette attitude se modifie pour peu à peu faire place à une intégration de la mort à la vie et de tout ce qui y participe, dont l'amour qui en est pour les surréalistes l'une des plus hautes manifestations. A titre d'indice de cette modification, rappelons le rapprochement de Breton vis-à-vis Bataille au cours des années quarante.

A une époque, la mort cesse d'être perçue comme étant la "fin de tout", la mort n'est plus vue comme un anéantissement. L'étude de la poésie de Breton et d'Eluard apporte des réponses qui semblent sans équivoque à ce propos. Pour tous deux, on remarque que ce changement d'attitude arrive dans leur vie autour de l'âge de la cinquantaine. Certains ont été tenté de voir là une modification pouvant être mise au compte de la proximité accrue de leurs "derniers jours", nous ne partageons guère cette opinion. Ne pourrait-on pas voir là plutôt simplement ce que l'on désigne sous le nom de sagesse, en dépit de tout le galvaudage dont cette notion a pu être l'objet ?

On a vu l'envergure du rôle dévolu à l'amour et à la femme dans la renaissance de l'homme, aussi bien pour Breton que pour Eluard, leur vie et leur oeuvre en témoigne abondamment. La femme sauve l'homme de la mort, qu'on pense à Mélusine, Isis, Elisa, ou Dominique.

Pour ce qui est de Breton, on peut dire qu'il puisa à la source de la pensée ésotérique et de la pensée dialectique des éléments susceptibles de l'aider à accomplir la réunification de la vie et de la mort telle qu'il l'effectua pour le surréalisme et pour lui-même jusqu'à la fin de sa vie. Cependant, on peut reprocher à Breton et aux surréalistes en général d'avoir été assez peu loquaces sur la question de la mort, même passée la période tabou dont nous parlions plus haut. Cette réserve est peut-être attribuable à la peur de la récupération par la religion. Ils se souvenaient peut-être avec crainte de l'affaire Carrouges et de toutes ces occasions où ils durent réaffirmer leur athéisme et leur anti-cléricalisme..

Enfin, nous avons été amené à relativiser la réputation immanentiste du surréalisme, et à découvrir en lui une assez grande ouverture à la transcendance. Ici encore, il faut situer cette prise de position dans une perspective historique, en spécifiant qu'il s'agit d'une conception qui prit de plus en plus d'ampleur à partir de l'exil de Breton en Amérique. Comme le surréalisme se veut optimiste, alors à la suite de

Ferdinand Alquié²⁷⁰ nous avons été amené à dire qu'il ne pouvait pas ignorer la transcendance. D'ailleurs nous est-il apparu, la notion de point suprême à partir de l'immanence, commande la transcendance comme son "complément". De plus, disions-nous, si le point suprême "est" et qu'il est "anhistorique", alors il doit "être" "ailleurs".

Sur la transcendance, le surréalisme a été avare de déclarations, et parmi celles que l'on trouve, certaines laissent penser qu'il s'y opposa. Peut-être plus qu'ailleurs y a-t-il ici une différence appréciable entre ce que fut le surréalisme et ce qu'il aurait aimé être. On peut croire qu'il aurait aimé se passer de la transcendance, mais qu'en fait il ne le put pas vraiment et eut du mal à s'en ouvrir; cela par peur de la récupération faut-il le rappeler et aussi sûrement par souci de la dignité de l'homme. Avec ces modifications, les surréalistes ont pu voir la mort moins négativement qu'au début.

L'optimisme surréaliste suscitant la soif de la transcendance faisait déjà dire à Robert Desnos en 1926 : " Vous mettez sur ma tombe une bouée de sauvetage / Parce qu'on ne sait jamais. " ²⁷¹

270- Nous avons cependant déjà dit que nous allions plus loin qu'Alquié dans l'affirmation d'une tendance transcendante dans le surréalisme.

271- Le Brun, Annie. Les mots font l'amour. Paris, coll. " Le désordre", Eric Losfeld, 1970, p.118.

ANNEXE I



L'amour et la mort. Crayon noir. 22 × 26 cm. 1946.

Extrait du livre de Sarane Alexandrian, Hans Bellmer, Paris, collection "la Septième Face du dé", éditions Filipacchi, 1971, p.34.

ANNEXE II

Résumé du mythe de Mélusine

Le texte qui suit est extrait du Dictionnaire des symboles, op.cit., p.621.

Mélusine : Femme légendaire des romans de chevalerie, d'une très grande beauté, mais parfois transformée en serpent. Génie de la famille des Lusignan, elle apparaissait sur la tour du château et poussait des cris lugubres, chaque fois qu'un Lusignan allait mourir. Un roman du XVe siècle a popularisé la légende : une fée d'une beauté merveilleuse promet à Raimodin de faire de lui le premier personnage du royaume, s'il accepte de l'épouser et de ne jamais la voir le samedi. Le mariage est conclu, la fortune et des enfants couronnent leur union. Mais la jalousie s'emparant de Raimodin, à qui l'on a fait croire que sa femme le trompait, celui-ci regarde par un trou percé dans le mur Mélusine qui, un samedi, s'est retirée dans sa chambre. Elle prend un bain et il découvre qu'elle est à moitié femme, à moitié serpent, comme les sirènes étaient à moitié poisson ou à moitié oiseau. Raimodin est accablé de douleur, Mélusine trahie s'envole, non sans clamer sa peine en cris effroyables, sur la tour du château.

ANNEXE III

Mythe d'Isis et d'Osiris

Ce condensé a été tiré du Dictionnaire des symboles (p.524, 714 et 715) et du Petit Robert 2 (p.919 et 1368)

Osiris est un dieu égyptien, d'abord dieu agraire, symbolisant la puissance inépuisable de la végétation; puis, identifié au Soleil, dans sa phase nocturne, il symbolise la continuité des naissances et des renaissances. Sous la forme visible d'un dieu, il descend dans le monde des morts pour leur permettre une régénération et, enfin, la résurrection dans la gloire osirienne, car tout mort justifié est un germe de vie dans les profondeurs du cosmos, exactement comme un grain de blé l'est dans le sein de la terre.

Enfermé dans un coffre par des ennemis jaloux et par son frère Seth, puis lancé dans les eaux du Nil, il sera l'objet d'une quête, comme le Graal du Moyen Age. Mutilé, déchiqueté, ressuscité grâce au souffle des deux déesses, Isis et Nephtis, souvent représentées avec de grandes ailes, il symbolise le drame de l'existence humaine, vouée à la mort, mais triomphant périodiquement de la mort. Il occupe une place importante dans les religions à mystère, comme dieu mort et ressuscité

Selon la légende égyptienne, après la mort d'Osiris, le corps du défunt flotta sur le Nil et fut disloqué; puis Isis en rassembla toutes les parties, sauf une, le pénis, qu'un poisson avait avalé. Ce détail, généralement négligé dans les interprétations du mythe, revêt cependant la plus grande importance. Un texte religieux de l'ancienne Egypte attribuait à Osiris le don de l'agriculture à la vallée du Nil. La germination des plantes est liée à une décomposition, comme une vie nouvelle à un anéantissement préalable. La mort apparaît comme la castration finale de la vie, mais aussi comme la condition qui rend possible une autre vie. A la fin de la Vème dynastie, le roi mort était un Osiris; à la veille du Moyen Empire, tous les morts étaient eux aussi des Osiris.

Isis est la soeur et la femme d'Osiris. Son rôle dans la légende osirienne, commence après la mort de son époux, c'est elle qui retrouve le corps d'Osiris et lui rend le souffle vital. Elle fut considérée d'abord comme la grande magicienne, celle dont le pouvoir dépassait celui des autres dieux et même de Rê, le dieu-soleil - puisqu'elle réussit à connaître son nom caché - pouvoir qui lui avait permis de ressusciter Osiris, et était invoquée pour cette raison contre les maladies. C'est à partir du Nouvel Empire seulement qu'elle fut adorée comme la Mère universelle et devint la déesse la plus populaire. Son culte prit une importance considérable; passionnel, puisqu'il proposait aux fidèles de suivre la déesse dans sa quête d'Osiris mort et ressuscité, il était aussi salvateur

puisqu'il leur offrait le sort d'Osiris par la participation aux mystères, le consentement aux sacrifices et à la pénitence et la foi dans la puissance d'Isis, Mère consolatrice. Il répondait ainsi à l'inquiétude morale grandissante des individus en apportant une solution aux problèmes de la survie dans l'au-delà.

Dans tous les cercles ésotériques, elle sera considérée comme l'Initiatrice, celle qui détient le secret de la vie, de la mort et de la résurrection.

ANNEXE IV



Extrait du livre de Oswald Wirth, Le tarot des imagiers du Moyen Age, coll. Bibliothèque des grandes énigmes, ed. Tchou, 1971, p.217.

BIBLIOGRAPHIE

Livres

- Abastado, Claude. Introduction au surréalisme. Paris, coll. "Etudes", Bordas, 1971. 251p.
- _____. Le surréalisme. Paris, coll. "Espaces littéraires", Hachette, 1975. 314p.
- Alechinsky, Pierre. Peinture et écrits. Paris, coll. "Arts et Métiers Graphiques", éd. Yves Rivière, 1977. 258p.
- _____. Roue libre. Genève, coll. "Les sentiers de la création", Skira, 1971. 161p.
- Alexandre, Maxime. Mémoires d'un surréaliste. Paris, La Jeune Parque, 1968. 222p.
- Alexandrian, Sarane. André Breton par lui-même. Paris, coll. "Ecrivains de toujours", Seuil, 1971. 189p.
- _____. Création Recréation. Paris, coll. "Médiations", Denoël/Gonthier, 1976. 180p.
- _____. Hans Bellmer. Paris, coll. "la Septième Face du dé", éd. Filipacchi, 1971. 87p.
- _____. Les libérateurs de l'amour. Paris, coll. "Points", Seuil, 1977. 280p.
- _____. Le surréalisme et le rêve. Paris, coll. "Connaissance de l'inconscient", Gallimard, 1974. 505p.
- Alquié, Ferdinand (sous la direction de). Entretiens sur le surréalisme. Paris-La Haye, Décades du Centre Culturel International de Cerisy-La-Salle, Mouton, 1968. 568p.
- _____. Philosophie du surréalisme. Paris, Nouvelle Bibliothèque scientifique, Flammarion, 1966, c 1955. 234p.
- _____. Solitude de la raison. Paris, Eric Losfeld, 1966. 192p.

- Almanach surréaliste du demi-siècle. Paris, éd. Plasma, 1978, (c 1950, no. spécial de la revue La Nef). 226p.
- Artaud, Antonin. L'Ombilic des Limbes. Paris, coll. "Poésies", Gallimard, 1975. 251p.
- _____. Oeuvres Complètes (XIV tomes). Paris, Gallimard.
- Audoin, Philippe. Breton. Paris, coll. "Pour une bibliothèque idéale", Gallimard, 1970. 255p.
- _____. Les surréalistes. Paris, coll. "Microcosme : Ecrivains de toujours", Seuil, 1973. 190p.
- Arnaud, Alain. Excoffon-Lafarge, Gisèle. Bataille. Paris, coll. "Microcosme : Ecrivains de toujours", Seuil, 1978. 190p.
- Bachelard, Gaston. L'Eau et les rêves. Paris, José Corti, 1964. 265p.
- Bancquart, Marie-Claire. Paris des Surréalistes. Paris, coll. "L'archipel", Seghers, 1972. 230p.
- Baudrillard, Jean. L'Echange symbolique et la mort. Paris, Bibliothèque des sciences humaines, Gallimard, 1976. 347p.
- Baron, Jacques. L'An I du Surréalisme suivi de l'an dernier. Paris, Denoël, 1969. 319p.
- Bataille, Georges. L'Erotisme. Paris, coll. 10/18, U.G.E., 1975. 305p.
- _____. L'Expérience intérieure. Paris, coll. "tel", Gallimard, 1978. 189p.
- _____. Madame Edwarda. Le mort. Histoire de l'oeil. Paris, coll. 10/18, U.G.E., 1977. 179p.
- _____. Oeuvres Complètes (tomes I à IX). Paris, Gallimard.
- Bataille. Paris, coll. 10/18, U.G.E., 1973. 318p.
- Battistini, Yves. Trois présocratiques. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1969. 250p.
- Bédouin, Jean-Louis. Benjamin Péret. Paris, coll. "Poètes d'aujourd'hui", 1961. 201p.
- _____. Vingt ans de surréalisme 1939-1959. Paris, Denoël, 1961. 326p.

- Béguin, Albert. L'Ame romantique et le rêve. Paris, José Corti, 1974. 416p.
- Béhar, Henri. Le théâtre dada et surréaliste. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1979. 444p.
- _____. Roger Vitrac, un réprouvé du surréalisme, Paris, Nizet, 1966. 329p.
- Bellmer, Hans. Petite Anatomie de l'Inconscient physique ou l'Anatomie de l'Image. Paris, éd. "Le Terrain vague", 1957.
- Benayoun, Robert. Erotique du surréalisme. Paris, Bibliothèque Internationale d'Erotologie, J.-J. Pauvert, 1965. 244p.
- Berkeley, George. Trois dialogues entre Hylas et Philonous. Paris, Aubier Montaigne, 1970. 236p.
- Bonnet, Marguerite. André Breton : naissance de l'aventure surréaliste. Paris, José Corti, 1975. 460p.
- _____. Les critiques de notre temps et André Breton. Paris, coll. "Les Critiques de notre temps", Garnier, 1974. 190p.
- Bounoure, Vincent. La civilisation surréaliste. Paris, Payot, 1976. 346p.
- Bousquet, Joë. Correspondance. Paris, Gallimard, 1969. 344p.
- Bréchon, Robert. Le Surréalisme. Paris, coll. "U₂", Librairie Armand Colin, 1971. 224p.
- Breton, André. Anthologie de l'humour noir. Paris, Le Livre de Poche, 1966. 446p.
- _____. Arcane 17. Paris, coll. 10/18, U.G.E., 1965. 183p.
- _____. Clair de terre. Paris, coll. "Poésie", Gallimard, 1971. 194p.
- _____. Entretiens. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1973. 312p.
- _____. La clé des champs. Paris, coll. 10/18, U.G.E., 1973. 440p.
- _____. L'Amour fou. Paris, coll. "Folio", Gallimard, 1976. 176p.
- _____. Les pas perdus. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1970. 182p.

- _____. Le Surréalisme et la Peinture. Paris, Gallimard, 1965. 428p.
- _____. Les vases communicants. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1970. 190p.
- _____. Manifestes du surréalisme. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1971. 188p.
- _____. Manifestes du surréalisme. Paris, J.-J. Pauvert, 1972. 317p.
- _____. Martinique charmeuse de serpents. Paris, coll. 10/18, U.G.E., 1973. 114p.
- _____. Nadja. Paris, coll. "Folio", Gallimard, 1972. 190p.
- _____. Ode à Charles Fourier. Paris, Klincksieck, 1961. 97p.
- _____. Perspective cavalière. Paris, Gallimard, 1970. 244p.
- _____. Point du jour. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1970. 189p.
- _____. Position politique du surréalisme. Paris, coll. "Médiation", Denoël/Gonthier, 1972. 177p.
- _____. Signe ascendant. Paris, coll. "Poésie", Gallimard, 1968. 188p.
- Breton, André. Soupault, Philippe. Les Champs magnétiques. Paris, coll. "Poésie", Gallimard, 1971. 187p.
- Brun, Jean. Les conquêtes de l'homme et la séparation ontologique. Paris, Bibliothèque de Philosophie Contemporaine, P.U.F., 1961. 298p.
- Bussy, Christian. Anthologie du surréalisme en Belgique. Paris, Gallimard, 1972. 462p.
- Callois, Roger. La nécessité d'esprit. Paris, Gallimard, 1981. 185p.
- Carrouges, Michel. André Breton et les données fondamentales du surréalisme. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1971. 376p.
- Chevalier, Jean. Gheerbrant, Alain. Dictionnaire des symboles. Paris, coll. "Bouquins", Laffont/Jupiter, 1982. 1060p.
- Choron, Jacques. La mort et la pensée occidentale. Paris, Bibliothèque scientifique, Payot, 1969. 258p.

- Colloque sur le surréalisme dans le texte. Le surréalisme dans le texte. Grenoble, Publications de l'Université des langues et lettres de Grenoble, 1978. 320p.
- Crastre, Victor. André Breton, trilogie surréaliste : Nadja, Les vases communicants, l'amour fou. Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1971. 110p.
- _____. Poésie et mystique. Neuchâtel, coll. "Langages", éd. de la Baconnière, 1966. 181p.
- Cravan, Arthur. Rigaut, Jacques. Vaché, Jacques. Trois suicidés de la société. Paris, coll. 10/18, U.G.E., 1974, 317p.
- Crevel, René. Etes-vous fous?. Paris, Gallimard, 1975, c 1929. 179p.
- _____. La mort difficile. Paris, J.-J. Pauvert, 1974. 254p.
- Croce, Benedetto. Ce qui est vivant et ce qui est mort de la Philosophie de Hegel. Paris, V. Giard et E. Brière, 1910.
- Delteil, Joseph. Oeuvres Complètes. Paris, Grasset, 1977. 695p.
- De Quincey, Thomas. De l'Assassinat considéré comme un des Beaux-Arts. Paris, Gallimard, 1963. 288p.
- Desnos, Robert. Corps et biens. Paris, coll. "Poésie", Gallimard, 1978, c 1930. 191p.
- _____. La liberté ou l'amour! suivi de Deuil pour deuil. Paris, Gallimard, 1968. 160p.
- _____. Nouvelles Hébrides et autres textes 1922-1930. Paris, Gallimard, 1978. 566p.
- Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine. Paris, Seghers, 1962. 329p.
- Drieu La Rochelle, Pierre. Le feu follet. Paris, Le Livre de Poche, 1967. 191p.
- Duits, Charles. André Breton a-t-il dit passe. Paris, coll. "Les Lettres Nouvelles", Denoël, 1969. 195.
- Duplessis, Y. Le surréalisme. Paris, coll. "Que sais-je?", P.U.F., 1971. 128p.

- Dupuis, Jules-François. Histoire désinvolte du surréalisme. coll. "Le rappel au désordre", éd. Paul Vermont, 1977. 164p.
- Durançon, Jean. Georges Bataille. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1976. 214p.
- Durand, Gilbert. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. coll. "Etudes", Bordas, 1978. 550p.
- Durozoi, Gérard. Lecherbonnier, Bernard. André Breton : l'écriture surréaliste. Paris, coll. "thèmes et textes", Larousse, 1974. 255p.
- _____. Le Surréalisme : théories, thèmes, techniques. Paris, coll. "thèmes et textes", Larousse, 1971. 286p.
- Eigeldinger, Marc (essais recueillis par). André Breton. Neuchâtel, coll. "Langages", éd. de la Baconnière, 1970. 286p.
- Eluard, Paul. Les frères voyants. Paris, coll. "Médiations", éd. Gonthier, 1966. 149p.
- _____. Oeuvres Complètes (2 tomes). Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1968 et 1971.
- Evola, Julius. Métaphysique du sexe. Paris, coll. "petite bibliothèque payot", Payot, 1976. 378p.
- Fedida, Pierre. Dictionnaire de la psychanalyse. Paris, coll. "Les dictionnaires de l'homme du XXe siècle", Larousse, 1974. 256p.
- Fitère, Jean-Marie. Violette Nozière. Paris, coll. "N'avouez jamais", Presses de la Cité, 1975. 219p.
- Freud, Sigmund. Essais de psychanalyse. Paris, coll. "petite bibliothèque payot", Payot, 1976. 280p.
- _____. Essais de psychanalyse. Paris, coll. "petite bibliothèque payot", Payot, 1981. 278p.
- _____. Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1974. 408p.
- _____. Nouvelles conférences sur la psychanalyse. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1971. 241p.
- Gauthier, Xavière. Surréalisme et sexualité. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1971. 381p.

- Dupuis, Jules-François. Histoire désinvolte du surréalisme. coll. "Le rappel au désordre", éd. Paul Vermont, 1977. 164p.
- Durançon, Jean. Georges Bataille. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1976. 214p.
- Durand, Gilbert. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. coll. "Etudes", Bordas, 1978. 550p.
- Durozoi, Gérard. Lecherbonnier, Bernard. André Breton : l'écriture surréaliste. Paris, coll. "thèmes et textes", Larousse, 1974. 255p.
- _____. Le Surréalisme : théories, thèmes, techniques. Paris, coll. "thèmes et textes", Larousse, 1971. 286p.
- Eigeldinger, Marc (essais recueillis par). André Breton. Neuchâtel, coll. "Langages", éd. de la Baconnière, 1970. 286p.
- Eluard, Paul. Les frères voyants. Paris, coll. "Médiations", éd. Gonthier, 1966. 149p.
- _____. Oeuvres Complètes (2 tomes). Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1968 et 1971.
- Evola, Julius. Métaphysique du sexe. Paris, coll. "petite bibliothèque payot", Payot, 1976. 378p.
- Fedida, Pierre. Dictionnaire de la psychanalyse. Paris, coll. "Les dictionnaires de l'homme du XXe siècle", Larousse, 1974. 256p.
- Fitère, Jean-Marie. Violette Nozière. Paris, coll. "N'avouez jamais", Presses de la Cité, 1975. 219p.
- Freud, Sigmund. Essais de psychanalyse. Paris, coll. "petite bibliothèque payot", Payot, 1976. 280p.
- _____. Essais de psychanalyse. Paris, coll. "petite bibliothèque payot", Payot, 1981. 278p.
- _____. Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1974. 408p.
- _____. Nouvelles conférences sur la psychanalyse. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1971. 241p.
- Gauthier, Xavière. Surréalisme et sexualité. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1971. 381p.

- Gengenbach. L'Expérience démoniaque. Paris, éd. de Minuit, 1949. 347p.
- Gilbert-Lecomte, Roger. Oeuvres Complètes (2 tomes). Paris, Gallimard, 1974 et 1977.
- Grover, Frederic. Drieu La Rochelle. Paris, coll. "La bibliothèque idéale", Gallimard, 1962. 251p.
- Gursdof, Georges. Fondements du savoir romantique. Paris, Bibliothèque scientifique, Payot, 1982. 471p.
- Hamilton, Edith. La Mythologie. Paris, bibliothèque marabout université, 1962. 416p.
- Hegel, G.W.F. Esthétique (tome 5 : l'art romantique). Paris, Aubier-Montaigne, 1964. 159p.
- _____. Le savoir absolu. Paris, Bibliothèque philosophique, Aubier-Montaigne, 1977. 252p.
- _____. Préface à la phénoménologie de l'esprit. Paris, Aubier-Montaigne, 1971. 224p.
- Heidegger, Martin. L'être et le temps. Paris, Bibliothèque de philosophie, Gallimard, 1972, 324p.
- _____. Qu'est-ce que la métaphysique?. Paris, coll. "Les Essais", Gallimard, 1951. 254p.
- Held, Dr. René R. L'oeil du psychanalyste : surréalisme et sexualité. Paris, coll. "petite bibliothèque payot", Payot, 1973. 330p.
- Janover, Louis. Surréalisme, art et politique. Paris, coll. "débat", éd. Galilée, 1980. 213p.
- Jean, Marcel. Autobiographie du surréalisme. Paris, Seuil, 1978. 493p.
- Jean, Raymond. Paul Eluard par lui-même, Paris, coll. "Microcosme : Ecrivains de toujours", Seuil, 1968. 189p.
- Jouanny, Robert-A. Nadja. André Breton. Paris, coll. "Profil d'une oeuvre", Hatier, 1972. 80p.
- Jouffroy, Alain. La Fin des alternances. Paris, Gallimard, 1970.
- _____. La vie réinventée. Paris, Laffont, 1982. 473p.

- Kojève, Alexandre. Introduction à la lecture de Hegel. Paris, coll. "Tel", Gallimard, 1979, 597p.
- Lafforgue, Gilbert. La haute antiquité. Des origines à 550 avant J.C. Paris, Larousse, 1969. 511p.
- Lamy, Suzanne. André Breton. Hermétisme et poésie dans Arcane 17. Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1977. 265p.
- Laplanche, Jean. Pontalis, J.-B. Vocabulaire de la psychanalyse. Paris, P.U.F., 1967. 523p.
- Lautréamont. Oeuvres complètes. Paris, coll. "Poésie", Gallimard, 1973. 504p.
- Le Brun, Annie. Les mots font l'amour. Paris, coll. "Le désordre", Eric Losfeld, 1970. 134p.
- Legrand, Gérard. André Breton en son temps. Paris, Le Soleil Noir, 1976. 220p.
- _____. Breton. Paris, coll. "Les dossiers Belfond", 1977. 225p.
- Leiris, Michel. L'âge d'homme. Paris, coll. "Folio", Gallimard, 1973. 216p.
- _____. La règle du jeu II : Fourbis. Paris, Gallimard, 1968. 239p.
- Lely, Gilbert. Sade. Paris, coll. "Idées", Gallimard, 1967. 375p.
- Les Stoïciens. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1972. 1438p.
- Maître Eckart. Les Traités. Paris, Seuil, 1971. 171p.
- Mauriac, Claude. André Breton. Paris, Grasset, 1970. 327p.
- Nadeau, Maurice. Histoire du Surréalisme. Paris, Seuil, 1970. 526p.
- Naville, Pierre. Le temps du surréel (tome I). Paris, coll. "écritures/figures", éd. Galilée, 1977. 513p.
- Péret, Benjamin. Oeuvres complètes (3 tomes). Paris, Eric Losfeld, 1969, 1971 et 1979.
- Pesch, Edgar. La pensée de Freud. Paris, coll. "Pour connaître", Bordas, 1966. 123p.

- Pierre, José. Le surréalisme. Paris, coll. "dictionnaire de poche", Fernand Hazan, 1973. 168p.
- Pierre-Quint, Léon. Le Comte de Lautréamont et Dieu. Paris, éd. Fasquelle, 1967. 180p.
- Platon. Oeuvres complètes (tome 3). Paris, Garnier, 1958. 594p.
- Pleynet, Marcelin. Lautréamont. Paris, coll. "Microcosme : Ecrivains de toujours", Seuil, 1976. 189p.
- Rabbe, Alphonse. Album d'un pessimiste. Paris, Les Presses Françaises, 1924. 209p.
- _____. Album d'un pessimiste. Paris, coll. "Les feuilles vives", éd. Plasma, 1979. 157p.
- Random, Michel. Le grand jeu (2 tomes). Paris, Denoël, 1970.
- Rigaut, Jacques. Ecrits. Paris, Gallimard, 1970. 288p.
- Robert, Bernard-Paul. Le Surréalisme désocculté. Ottawa, éd. de l'Université d'Ottawa, 1975. 194p.
- Sabatier, Robert. Histoire de la poésie française : La poésie du dix-neuvième siècle. 1- Les romantismes. Paris, Albin Michel, 1977. 537p.
- Sade. La Philosophie dans le boudoir. Paris, coll. "Folio", Gallimard, 1976. 312p.
- Sanouillet, Michel. Dada à Paris. Paris, J.-J. Pauvert, 1965. 642p.
- Scholem, G.G. La kabbale et sa symbolique. Paris, coll. "petite bibliothèque payot", Payot, 1975. 232p.
- Schur, Max. La mort dans la vie de Freud. Paris, coll. "Connaissance de l'Inconscient", Gallimard, 1975, 683p.
- Schuster, Jean. Archives 57-68. Paris, Eric Losfeld, 1969. 205p.
- Schwarz, Arturo. André Breton, Trotsky et l'anarchie. Paris, coll. 10/18, U.G.E., 1977. 216p.
- Sollers, Philippe. L'écriture et l'expérience des limites. Paris, coll. "Points", Seuil, 1971. 190p.

- Soupault, Philippe. Mémoires de l'Oubli (1914-1923) (tome I). Paris, éd. Lachenaal et Ritter, 1981. 214p.
- Stafford-Clark, David. Ce que Freud a vraiment dit. Marabout Université, 1973. 237p.
- Thirion, André. Révolutionnaires sans Révolution. Montréal/Paris, éd. du Jour/Robert Laffont, 1972. 580p.
- Tondrieu, Julien. L'Occultisme. Paris, Marabout Université, 1964. 271p.
- Tzara, Tristan. Oeuvres complètes (3 tomes). Paris, Flammarion, 1975.
- Vailland, Roger. Ecrits Intimes. Paris, Gallimard, 1968. 836p.
- Vitrac, Roger. Connaissance de la mort. Paris, Gallimard, 1926. 278p.
- _____. Victor ou les enfants au pouvoir. Paris, coll. "Le manteau d'arlequin", Gallimard, 1970. 90p.
- Werner, Charles. La philosophie grecque. Paris, coll. "petite bibliothèque payot", Payot, 1968. 251p.
- Wieclawick, Lucienne de. Alphonse Rabbe dans la mêlée politique et littéraire de la restauration. Paris, Nizet, 1963. 595p.
- Wirth, Oswald. Le Tarot des imagiers du moyen âge. Paris, Bibliothèque des grandes énigmes, éd. Tchou, 1966. 374p.

Articles et périodiques

- Bataille, Georges. " Le surréalisme et Dieu " dans Critique. no 28, sept. 1948, p.843-845.
- " Bellmer ", no spécial de la revue Obliques. 1975. 320p.
- Bief : Fonction surréaliste. Collection complète, nos 1 à 12, 15 nov. 1958-15 avril 1960, éd. Le Terrain Vague.
- Drikkoningen, Fernand. Recherches sur le surréalisme. Amsterdam, The Peter de Ridder Press, nos 1 à 6, 1976-1981.

La Brèche. Action surréaliste. Collection complète, nos 1 à 8, oct. 1961- nov. 1965, éd. Le Terrain Vague.

" La Femme surréaliste ", no spécial de la revue Obliques, 1977. 352p.

La Révolution surréaliste. Collection complète, nos 1 à 12, 1er déc. 1924-15 déc. 1929, réimpression par les éditions Jean-Michel Place, 1975.

Le Grand Jeu. Collection complète, nos 1 à 4, été 1928-[automne 1932], réimpression par les éditions Jean-Michel Place, 1977.

" Le groupe la rupture ", revue Change, no 7, ed. Seuil, 1970. 223p.

Le Surréalisme au service de la Révolution. Collection complète, nos 1 à 6, juillet 1930-mai 1933, réimpression par les éditions Jean-Michel Place, 1976.

Littérature. Collection complète, 1ere série : nos 1 à 20 (mars 1919-août 1921); 2eme série : nos 1 à 13 (mars 1922-juin 1924), réimpression par les éditions Jean-Michel Place.

Maintenant. Collection complète, nos 1 à 4, avril 1912-avril 1914, réimpression par les éditions Jean-Michel Place, 1977.

Manomètre. Collection complète, nos 1 à 9, réimpression par les éditions Jean-Michel Place, 1977.

Mélusine. Cahiers du Centre de recherches sur le surréalisme, no 1 : Emission-Réception, éd. L'Age d'Homme, 1980. 334p.

Minotaure. nos 1 à 4, 1933, réimpression par les éditions Albert Skira, [après 1973].

" Surréalisme ", no de la revue Europe, numéro double 475-476, novembre-décembre 1968, 392p.